



# Saurashtra University

Re – Accredited Grade 'B' by NAAC  
(CGPA 2.93)

Hariyani, Natvarlal A., 2008, " સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું કથા સાહિત્ય : એક અભ્યાસ ", thesis PhD, Saurashtra University

<http://etheses.saurashtrauniversity.edu/1067>

Copyright and moral rights for this thesis are retained by the author

A copy can be downloaded for personal non-commercial research or study, without prior permission or charge.

This thesis cannot be reproduced or quoted extensively from without first obtaining permission in writing from the Author.

The content must not be changed in any way or sold commercially in any format or medium without the formal permission of the Author

When referring to this work, full bibliographic details including the author, title, awarding institution and date of the thesis must be given.

Saurashtra University Theses Service  
<http://etheses.saurashtrauniversity.edu>  
repository@sauuni.ernet.in

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાળામાં ગુજરાતી  
વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત

શોધનિબંધ

“સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું  
કથા સાહિત્ય : એક અભ્યાસ”

“Social Realism and Fiction  
of Meghani: A Study”

❖ પ્રસ્તુતકર્તા ❖

એન. એ. હરિયાણી  
એમ.એ., બી.એડ.

પ્રાચાર્ય  
જિલ્લા શિક્ષણ અને તાલીમ ભવન  
રાજકોટ

❖ માર્ગદર્શક ❖

ડૉ. ભિપિન આશર  
પ્રોફેસર

ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવન,  
સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,  
રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫.



સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીની વિનયન વિદ્યાશાળામાં  
ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે પ્રસ્તુત

## શોધનિબંધ

“સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું  
કથા સાહિત્ય : એક અભ્યાસ”

"Social Realism and Fiction  
of Meghani : A Study"

○ પ્રસ્તુતકર્તા ○

**એન. એ. હરિયાણી**

એમ.એ., બી.એડ.

પ્રાચાર્ય

જિલ્લા શિક્ષણ અને તાલીમ ભવન

રાજકોટ

★ માર્ગદર્શક ★

**ડૉ. બિપિન આશર**

પ્રોફેસર

ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,

રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫.

## રાષ્ટ્રીય શાયર : ઝવેરચંદ મેઘાણી



તારા નામમાં ઓ સ્વતંત્રતા !  
મીઠી આ શી વત્સલતા ભરી !  
મુરદાં મસાલેથી જાગતાં,  
એવી શબ્દમાં શી સુધા ભરી !

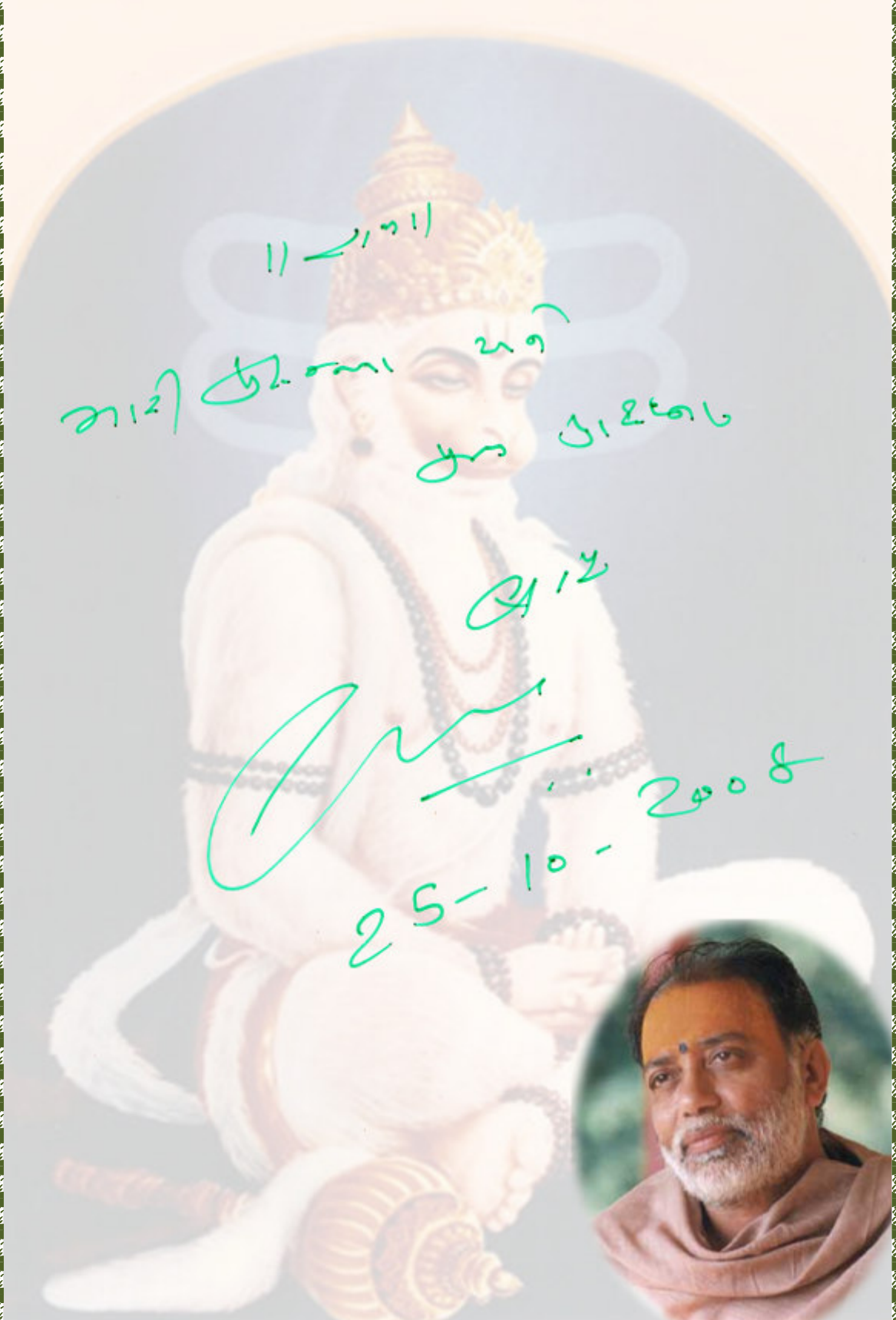
ઝવેરચંદ મેઘાણી

જન્મ : તા. ૨૮-૦૮-૧૮૯૬

મૃત્યુ : તા. ૦૬-૦૩-૧૯૪૭

# चित्रकूटधाम

तलगाजरडा, ता. महुवा, जि. भावनगर, पिन - 364290





# પ્રમાણપત્ર

આથી પ્રમાણિત કરું છું કે શ્રી નટવરલાલ એ. હરિયાણીએ મારા માર્ગદર્શન હેઠળ અને મારી સલાહસૂચના પ્રમાણે “સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું કથા સાહિત્ય : એક અભ્યાસ” નામનો શોધનિબંધ (Thesis) વિનયન વિદ્યાશાખામાં ગુજરાતી વિષયમાં પીએચ.ડી.ની પદવી માટે તૈયાર કર્યો છે. શોધનિબંધમાં તેમણે આ વિષય પર અધ્યયન – સંશોધન કરી તેમાં મૌલિક નિરૂપણ કર્યું છે.

વિશેષમાં આ શોધનિબંધ કે તેનો કોઈ અંશ પ્રકાશિત થયો નથી કે કોઈ પદવી માટે અન્ય યુનિવર્સિટીમાં રજૂ થયો નથી.

સ્થળ :- રાજકોટ

તારીખ :- ૨૯/૧૨/૨૦૦૮

(ડૉ. બિપિન આશર)

પ્રોફેસર

ગુજરાતી ભાષા - સાહિત્ય ભવન,

સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટી,

રાજકોટ - ૩૬૦ ૦૦૫.

## ઝ્ઞણ સ્વીકાર

અનાયાસ જ મારી રુચિનો વિષય સંશોધન માટે પસંદ કરવાથી માંડીને સંશોધન – શોધનિબંધ કાર્ય પૂર્ણ થયું ત્યાં સુધી સતત રાહબર, પ્રોત્સાહક, માર્ગદર્શક તરીકે પ્રેરણા આપનાર આદરણીય ડૉ. બિપિન આશર, પ્રોફેસર, ગુજરાતી ભાષાસાહિત્ય ભવન, સૌરાષ્ટ્ર યુનિવર્સિટીનો સાદર ઝ્ઞણ સ્વીકાર કરું છું.

પ્રસન્નતાથી મારા સંશોધન કાર્ય માટે પ્રભુપ્રાર્થના સાથે પ્રસન્નતા રૂપી આશીર્વાદ આપનાર અમારા કથાકાર જગતના હિમગિરિશિખર પ.પૂ. મોરારીબાપુનાં ચરણમાં વંદનસહ સાદર—સહૃદય ઝ્ઞણ સ્વીકાર કરું છું.

મારા આ સંશોધનકાર્યમાં શરૂઆતના તબક્કાથી લઈને કાર્યપૂર્ણતા સુધી સતત સહયોગ આપનાર પરિવાર, મિત્રમંડળ, સાથી કાર્યકરો અને જાણતાં – અજાણતાં સહયોગી બનનાર સૌનો હૃદયપૂર્વક ઝ્ઞણી છું.

– એન. એ. હરિયાણી

“સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું  
કથાસાહિત્ય : એક અભ્યાસ”  
શોધનિબંધનો સારસંક્ષેપ

ભૂમિકા :-

સાહિત્ય ક્ષેત્રે છેલ્લી બે-ત્રણ સદીઓથી રંગદર્શિતાવાદ, અસ્તિત્વવાદ, દાદાવાદ, પરાવાસ્તવવાદ, પ્રતીકવાદ, કલ્પનવાદ જેવી વિભિન્ન વિચારધારાઓ અસ્તિત્વમાં આવી છે. આ બધી વિચારધારાઓમાંની એક છે – વાસ્તવવાદ, ગુજરાતી ભાષામાં 'વાસ્તવવાદ' સંજ્ઞા બહોળા પ્રમાણમાં પ્રયોજાયેલી જોવા મળે છે. ગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા દલિત-પીડિત-શોષિત વર્ગના સંઘર્ષપૂર્ણ જીવનનાં આલેખનમાં પારીભાષિત થયેલી જણાય છે. પણ વાસ્તવવાદના અર્થવર્તુળને માત્ર આમાં જ સીમિત કરી દેવાનું વિવેચકો-સર્જકોને યથાર્થ નથી લાગ્યું. તેથી પરિવર્તનશીલ સામાજિક પરિવેશ, સાથે બદલાતાં જતાં જીવન, જગત, જાત અને જગન્નાથ પ્રત્યેના અભિગમ સાથે વાસ્તવવાદની સંજ્ઞાનો રૂઢ-સંકુચિત અર્થ નામશેષ થવા લાગ્યો અને તેનાં વિભિન્ન રૂપ-અર્થ સાથે જુદાં જુદાં વિશેષણો જોડાયાં અને મનોવિશ્લેષણાત્મક વાસ્તવવાદ, આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ, રંગદર્શી વાસ્તવવાદ, નવ્યવાસ્તવવાદ, અતિવાસ્તવવાદ, આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદ જેવા અનેક પ્રકારો ઉદ્ભવ્યા. આ આવિષ્કરણો પૈકીનું એક એટલે – 'સામાજિક વાસ્તવવાદ'.

આ સામાજિક વાસ્તવવાદ સાથે ગુજરાતી સાહિત્યના અનેક મૂર્ધન્ય સાહિત્યકારો પૈકી જેનું મૂઠી ઊંચેરું નામ અને પ્રદાન રહ્યું છે, એવા લોકપ્રિય સર્જક ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં કથા સાહિત્ય – જે ગુજરાતી સાહિત્યને અણમોલ ભેટ છે, તેને અનુબંધિત કરીને વિષય તરીકે "સામાજિક વાસ્તવવાદ અને મેઘાણીનું કથાસાહિત્ય : એક અભ્યાસ" લઈને સમગ્ર શોધનિબંધરૂપે સંશોધન કાર્ય પૂર્ણ કરવામાં આવ્યું છે.



મેઘાણીની સાત જેટલી સામાજિક નવલકથાઓ અને આશરે ૪૦ જેટલી નવલિકાઓને સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે તપાસીને આ શોધનિબંધનું સંશોધનકાર્ય થયું છે. વિવિધ પાસાંઓથી સાત જેટલાં પ્રકરણોમાં વિસ્તૃત રીતે સંશોધિત થયેલ આ શોધનિબંધનો સારસંક્ષેપ પ્રકરણવાર નીચે મુજબ છે.

**પ્રકરણ-૧ : ઝવેરચંદ મેઘાણી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય :-**

"પ્રભુ જેવું હતું તેવું ફરી ભારત બનાવી દે" આ મનોભાવને વ્યક્ત કરતી પંક્તિઓ વારંવાર ગાનાર-જીવનાર રાષ્ટ્રીયશાયર અને લોકસાહિત્યના મૂર્ધન્ય સર્જક ઝવેરચંદ મેઘાણીનો જન્મ સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના ચોટીલા ગામમાં ૨૮-૦૮-૧૮૯૬ના દિને થયો હતો. પોતાની ૫૦ વર્ષ જેટલી ઉંમરમાં રસપ્રચૂર ૭૫ જેટલા વિવિધતા ભર્યા ગ્રંથો પોતાની લેખક-કારકિર્દીનાં ૨૬ વર્ષોમાં પ્રદાન કરનાર 'ખાડના બાળક'નો જન્મ જૈન સોરઠિયા વણિક કુટુંબમાં થયો હતો. માતાનું નામ ધોળીબા, પિતા કાળીદાસ મેઘાણીનાં કુટુંબનું મૂળ ગામ ભાયાણીનું બગસરા - કાઠિયાવાડ હતું. કાઠિયાવાડ એજન્સીમાં પોલીસ અમલદાર તરીકે પિતાની નોકરીના સ્થળે - સ્થળે જવાથી મેઘાણીએ ગામ ગામનાં પાણી પીધાં હતાં. આથી તેમણે પ્રાથમિક શિક્ષણ રાજકોટ, દાઠા, પાળિયાદ, બગસરા વગેરે સ્થળે લીધું તો વઢવાણ કેમ્પ અને અમરેલીમાં માધ્યમિક શિક્ષણ લીધું. ઈ.સ. ૧૯૧૨માં મેટ્રીકની પરીક્ષા પાસ કરી. કોલેજનું શિક્ષણ જૂનાગઢથી શરૂ કરી ભાવનગરની શામળદાસ કોલેજમાંથી અંગ્રેજી - સંસ્કૃતના વિષયો સાથે બી.એ. થયા. ઈ.સ. ૧૯૧૬માં ભાવનગરમાં જ સનાતન ધર્મ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા, આ ફરજો દરમિયાન જ અનુસ્નાતક થયા. ઈ.સ. ૧૯૧૭માં જીવણલાલ લીમીટેડ કંપની - કલકત્તામાં એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં સામાન્ય નોકરીથી શરૂ કરી મેનેજર પદ સુધી પહોંચ્યા - વિદેશ ગયા.

પરંતુ સંવેદનશીલ મેઘાણીને વતનનો સાદ સંભળાયો, સાહિત્ય સેવાનું શમણું લઈને ઈ.સ. ૧૯૨૧માં કલકત્તા છોડી બગસરા આવ્યા. ઈ.સ. ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકના તંત્રી મંડળમાં નોકરીએ જોડાયા, દમયન્તી બહેન સાથે પ્રથમ

લગ્ન થયું. ઈ.સ. ૧૯૨૬માં 'સૌરાષ્ટ્ર' પત્રમાંથી મુક્તિ માગી. ઈ.સ. ૧૯૩૦માં દાંડીકૂચના સત્યાગ્રહ સંગ્રામ સમયે 'સિંધૂડો'નાં યુદ્ધગીતો આપ્યાં જે સરકારે જપ્ત કર્યા. જોધાણી-મેઘાણીના ભળતાં નામે ધરપકડ થઈ બે વર્ષની સજા થઈ. ગાંધી - ઈરવિન કરાર દરમિયાન બે વર્ષ નવ માસની સજા થઈ, મુક્ત થયા.

યથોચિત વૈભવભર્યું કાવ્ય 'છેલ્લો કટોરો' ઈ.સ. ૧૯૩૧માં ગોળમેજી પરિષદમાં જતા ગાંધીજીને સ્ટીમર પર શેઠ અમૃતલાલના પ્રયાસોથી પહોંચાડ્યું અને ગાંધીજી દ્વારા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ પામ્યા. ઈ.સ. ૧૯૩૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિક બંધ થઈ 'ફૂલછાબ' શરૂ થયું. ૧૯૩૩માં બોટાદમાં વસવાટ, ગૃહકંકાસ-આંતરસંઘર્ષ વચ્ચે મેઘાણીનાં પત્ની દમયંતીબહેને અગ્નિસ્નાન કર્યું. ૧૯૩૪માં નેપાળના પંડિત હરિહર શર્માની વિધવા પુત્રી ચિત્રાદેવી સાથે બીજાં લગ્ન કર્યાં. ત્યારબાદ 'જન્મભૂમિ' દૈનિકમાં સંપાદક થયા. 'કલમ અને કિતાબ' કોલમ શરૂ કરી, પ્રસિદ્ધિ મેળવી. ૧૯૩૬માં રાણપુરથી પ્રસિદ્ધ થતાં 'ફૂલછાબ' દૈનિકમાં તંત્રી પદે નીમાયા. આસપાસના પ્રદેશોમાં ફરીને વિપુલ લોકસાહિત્ય એકત્ર કરેલું. પત્રકારત્વ તેમનો વ્યવસાય અને લોકસાહિત્યનું સંશોધન-સંપાદન તેમનું જીવનકાર્ય બની રહ્યું. ઈ.સ. ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'નાં તંત્રી પદેથી નિવૃત્તિ લીધી. બાદ રવિશંકર મહારાજ સાથે ઉત્તર ગુજરાતની ભૂમિ ખૂંદી 'માણસાઈના દીવા' લખ્યું. ૧૯૪૬માં આ પુસ્તકને 'મહીડા પારિતોષિક' મળ્યું.

ટૂંકમાં મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ જોતાં નખશિખ સોરઠી સાહિત્યકારનું દર્શન થાય. સુરવાલ, ઝભ્ભો, બંડી અને પાછળ છોગું લટકતું હોય અને વાળની એક લટ આગળ આવે તે રીતે બાંધેલો સાફો એ તેમનો પહેરવેશ. સૌરાષ્ટ્રની ધરતીની મીઠાશ અને વહાલભર્યું વર્તન, પહાડી અને મધુરકંઠ, વાણીમાં કુદરતી તેજ-માધુર્ય ધરાવતા હતા. રસિક ઝવેરીના શબ્દોમાં "ઝવેરચંદભાઈ કવિ હતા, સંશોધક હતા, વાર્તાકાર હતા, વિવેચક હતા, નવલકથાકાર હતા, લોકસાહિત્યના ધૂળધોયા હતા. એમનાં થોકબંધ સર્જનમાંથી કાળની ચાળણીમાં ચળાઈ-ગળાઈને કેટલું રહેશે, એ તો કોણ

જાણે ? પણ લોકવાણીને પોતાના કંઠમાંથી એમણે જે રીતે વહેતી કરી એ વાત અવશ્ય જીવી જશે. સાહિત્યને સીમાડે લોકગાયક તરીકેની એમની ખાંભી અવિચળ રહેશે."

આવા સાહિત્ય જગતના ગહેકતા મોરલા જેવા ઝવેરચંદ મેઘાણી ઈ.સ.૧૯૪૭માં માર્ચની નવમી તારીખે હૃદયરોગના હુમલાથી અવસાન પામ્યા. આજે ભલે મેઘાણી ક્ષરદેહે આપણી વચ્ચે ન હોય પણ અક્ષરદેહે આજપર્યંત હયાત છે અને ભાવિમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધ્રુવતારક તરીકે 'સૌના લાડકવાયા' મેઘાણી અચળ રહેશે.

**ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વાઙ્મય :** અર્ધી સદી જેટલા ટૂંકા આયુષ્યમાં મેઘાણીએ વિપુલ અને સત્ત્વશીલ સાહિત્યનું સર્જન — ખેડાણ કર્યું છે. એક સર્જક તરીકે મેઘાણીએ કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર, આત્મકથન, પત્રસાહિત્ય, નિબંધ, વિવેચન, ઇતિહાસ, પ્રવાસ વગેરેનું સર્જન ઉપરાંત લોકકથાઓ, લોકગીતો, હાલરડાં, ભજનો, દોહા—છંદો, ચારણી સાહિત્ય વગેરેનું માતબર સંપાદન કાર્ય કર્યું છે. ઉપરોક્ત તમામ સર્જન—સંપાદનના તેમણે ૭૫ જેટલા અમૂલ્ય ગ્રંથો—સંગ્રહો ગુજરાતી સાહિત્યને પ્રદાન કર્યા છે. જે ગુજરાતી પ્રજા — સાહિત્ય પરનું તેમનું ક્યારેય ન ફેડી શકાય તેવું ઋણ છે.

મેઘાણીની આ વિશાળ સાહિત્યરાશિમાં તેમના કાવ્યસંગ્રહોમાં 'વેણીનાં ફૂલ', 'કિલ્લોલ', 'યુગવંદના', 'એકતારો', 'બાપુનાં પારણાં', 'રવીન્દ્રવીણા' વગેરે નોંધનીય છે. 'રાણાપ્રતાપ', 'શાહજહાં', 'વંઠેલા' જેવાં નાટકો આપ્યાં છે. 'સત્યની શોધમાં', 'નિરંજન', 'વસુંધરાનાં વહાલાં—દવલાં', 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', 'અપરાધી', 'વેવિશાળ', 'તુલસી ક્યારો', 'પ્રભુ પધાર્યા' વગેરે નવલકથાઓ આપી છે. નવલિકાક્ષેત્રે ૧૧ જેટલા સંગ્રહો આપ્યા છે. જેમાં મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧—૨, 'પલકાર', 'માણસાઈના દીવા', 'વિલોપન' વગેરે ઉત્તમ સર્જનાત્મક સંગ્રહો છે. તેમનાં ચરિત્રગ્રંથોમાં 'કુરબાનીની કથાઓ', 'બે દેશ દીપક', 'મરેલાંનાં રુધિર' વગેરે છે. 'પરકમ્મા' અને 'છેલ્લું પ્રયાણ' એમના આત્મકથા ગ્રંથો છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ



મેઘાણી' અને 'લિ. હું આવું છું' તેમના પત્રસાહિત્યના ગ્રંથો છે. 'લોકસાહિત્ય', 'લોકસાહિત્ય-પગદંડીનો પંથ', 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય', 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' તેમના લોકસાહિત્યના ગ્રંથો છે. 'ડોશીમાની વાતો', 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧ થી ૫', 'સોરઠી બહારવટિયા', 'કંકાવટી ભાગ ૧-૨', 'સોરઠી ગીતકથાઓ', 'રંગ છે બારોટ' વગેરે લોકકથા અને વાર્તાઓના ગ્રંથો છે. 'રઢિયાળી રાત ભાગ ૧ થી ૪', 'હાલરડાં', 'સોરઠી સંતવાણી', 'સોરઠી દોહા' વગેરે તેમનાં લોકગીત — ભજનો — દોહાના સંપાદન સંગ્રહો છે. આ ઉપરાંત નિબંધસંગ્રહો, ઇતિહાસગ્રંથો, પ્રવાસગ્રંથો વગેરે તેમની પાસેથી મળવા પામ્યા છે.

#### પ્રકરણ-૨ : વાસ્તવવાદ : સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને વિભાવના :-

પ્રકરણ-૨માં વાસ્તવવાદ-સંજ્ઞાનો કોશગત અર્થ સ્પષ્ટ કરીને વિદ્વાનોના મતે 'વાસ્તવવાદ'નું સ્વરૂપ અને વિભાવના રજૂ કરેલ છે.

વાસ્તવવાદ બે-ત્રણ સદીઓથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશેલા કેટલાક વાદોમાંનો એક વાદ છે. શબ્દકોશ મુજબ વાસ્તવવાદ સંજ્ઞામાં 'વાસ્તવ', 'વાસ્તવિકતા' અને 'વાદ' શબ્દોના અર્થ 'જે સત્ય છે, યથાર્થ છે' એવા માનવજીવનનાં આંતર-બાહ્ય અનુભવને જે વિચાર ધારામાં મુખ્યત્વે સ્થાન મળે એવી વિચારધારા-વાદ કે વલણ એટલે 'વાસ્તવવાદ' એવો ખ્યાલ રજૂ થયેલ છે. વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા સંકુલ સમ્પ્રત્યય બનવા પામી હોવાનું પણ નોંધાયું છે.

વાસ્તવવાદનો શુભારંભ ફ્રાંસમાં અઢારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને ઓગણીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ લેખાયો છે. જેની ભૂમિકા ઈ.સ. ૧૮૫૬માં ફ્લોલેરની કૃતિ 'માદામ બાવરી'માં રચાઈ છે. ત્યારબાદ રશિયા, ઈંગ્લેન્ડ અને ઈટાલીના પ્રતિભાશાળી લેખકોએ વાસ્તવવાદી વલણ આધારિત કૃતિઓ સર્જી.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીન યુગના પ્રારંભે વાસ્તવલક્ષી વલણો કથાસાહિત્યમાં જોવા મળે છે. ખરેખર વાસ્તવવાદી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ-વિકાસ આ

સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકામાં ગાંધીયુગીન સાહિત્યમાં જોવા મળે છે.

આ પ્રકરણમાં વાસ્તવવાદ અંગેની ચર્ચા-સમજ આપેલી છે. જેમાં દેશ-વિદેશના વિચારકોના મત-મતાંતરનો આધાર લઈ વાસ્તવવાદનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવા પ્રયત્ન કરવામાં આવ્યો છે.

કોઈક વિચારકે 'વાસ્તવવાદ'ને દર્શન-તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકાએ તપાસ્યો છે, તો કોઈક વિદ્વાને સાહિત્ય અને કલાચિંતનની ભૂમિકા પર તપાસવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે.

ફલિતાર્થરૂપે વાદનાં લક્ષણો જણાવ્યાં છે અને વિભાવના સ્પષ્ટ કરવાના પ્રયત્નો થયા છે.

'વાસ્તવવાદ' એ સંકુલ સંજ્ઞા હોય તેની ચોક્કસ સંપૂર્ણ વ્યાખ્યા પ્રાપ્ય નથી. વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ સમય, સ્થળ, સંજોગો અનુસાર બદલાતું રહે છે. ઉપરાંત વાસ્તવવાદના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ બાબતે પણ કેટલીક વિચારણા થવા પામી છે જેની પણ નોંધ કરાઈ છે.

ટૂંકમાં આ પ્રકરણમાં વાસ્તવવાદ સંજ્ઞાની વિગતે છણાવટ, તેના સ્વરૂપ અંગેનાં વિવિધ વિદ્વાનોના વિચાર-વર્ણનોની નોંધ, વાસ્તવવાદના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપમાંથી પ્રગટ થતી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ આપવામાં આવી છે. જેના દ્વારા વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના-ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થવા પામેલ છે.

**પ્રકરણ-૩ : વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણો :-**

પ્રકરણ-૩માં 'વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણો' શીર્ષક હેઠળ વાસ્તવવાદના ડૉ. બિપિન આશરે દર્શાવેલાં છ આવિષ્કરણોની છણાવટ કરી છે. જેમાં પ્રસ્તુત આવિષ્કરણોનો ઉદ્ભવ વિકાસ તથા સ્વરૂપ-પરિચય આપેલ છે.

કોઈપણ વાદ કે તેની શાખા જ્યારે સાહિત્યકૃતિમાં પ્રવેશે છે, નિરૂપાય છે ત્યારે સાહિત્ય અને જે - તે વાદના સિદ્ધાંતો વચ્ચે સંઘર્ષ થવા પામે છે. આ

---

ચર્ચા—વિચારણા પ્લેટો—એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધીના તત્ત્વચિંતકોએ સમજવા — સમજાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.

સમયાંતરે સાહિત્યમાં પણ અવનવાં પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં છે. આદર્શવાદ અને રંગદર્શિતાવાદના પ્રચુરતા અને પ્રત્યાઘાતરૂપે યુરોપમાં અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વાસ્તવવાદનો ઉદય થયો અને પછી વિવિધ સ્વરૂપે તેનો ફેલાવો વિશ્વભરમાં થયો.

વિદ્વાનોએ વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણોના જુદા-જુદા તબક્કા દર્શાવ્યા છે. આ મત-મતાંતરની વચ્ચે ડૉ. બિપિન આશરે વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય છ નીચેનાં આવિષ્કરણો બતાવ્યાં છે.

#### ૧. સામાજિક વાસ્તવવાદ :

૧૮મી સદી આસપાસ માર્ક્સવાદી વિચારોની વિરુદ્ધ સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ થયાનું જણાયું છે. સાહિત્ય સમાજનું દર્પણ છે અને સમાજ પરિવર્તનશીલ છે. તેથી પ્રત્યેક દેશમાં ભિન્ન-ભિન્ન સમાજ હોવાનો પ્રત્યેક સમાજની ભાષા-બોલી, વેશભૂષા, રીત-રિવાજો, રહેણી-કરણી આદિમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. જેથી સંઘર્ષનો અનુભવ થાય છે.

#### ૨. મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ :

આ વાદ પણ સાહિત્યમાં વધુ નિરૂપાયેલો છે. કથા સાહિત્યમાં તેનું મૂલ્ય/મહત્ત્વ રહ્યું છે.

ફોઈડ જેવા મનોવૈજ્ઞાનિકોનાં સંશોધનોની અસર સાહિત્યમાં થતાં તેનો વિકાસ વધ્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલિકા-નાટકાદિ-સ્વરૂપોમાં તેનો વિનિયોગ થયો છે.



---

૩. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ :

વાસ્તવિક જિંદગીને તેની વસ્તુપરકતા અને સચ્ચાઈ પામવા માટે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો ઉપયોગ સાહિત્યમાં થવા પામ્યો છે. સમાજની વિકૃત્તિઓ, વિરૂપતાઓ પ્રતિ સર્જક આલોચનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવે છે.

૪. આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ :

આ વાદમાં આદર્શનું વિશેષ મહત્ત્વ છે. એટલું જ મહત્ત્વ વાસ્તવનું છે. બન્નેનો સુયોગ આ આવિષ્કરણમાં થયો છે. અહીં સર્જક ઉત્તમ બાબતોને વાસ્તવના રૂપે વ્યક્ત કરે છે.

૫. ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ :

આ આવિષ્કરણમાં અતીતની સામાજિક અને રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિઓનું સ્વાભાવિક ચિત્રણ કરવામાં આવ્યું છે. કથા—સ્વરૂપોમાં ઇતિહાસ અને વાસ્તવનું સમન્વયક નિરૂપણ થાય છે. વાસ્તવવાદની આ શાખા પણ નોંધનીય છે.

૬. અતિવાસ્તવવાદ :

૨૦મી સદીનું સૌથી મોટું કલા આંદોલન એટલે અતિવાસ્તવવાદ, જેના પ્રણેતા ફ્રાન્સના આન્દ્રે બ્રેતો છે. આ વાદમાં માનવચિત્તની પૂર્ણ મુક્તિનો હેતુ છે. આ વિચારધારામાં બૌદ્ધિકતા કે તાર્કિકતાથી દૂર રહેવાનો આગ્રહ રાખવામાં આવે છે. આ શાખાનો ગદ્ય અને પદ્ય એમ ઉભય સાહિત્યક્ષેત્રે વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

સમગ્રતયા જણાયું કે 'વાસ્તવવાદ'ની સંજ્ઞા સંકુલ બનેલી હોય તેનાં આવિષ્કરણો પણ સમયાંતરે પરિવર્તનશીલ રહેશે. વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણોના અભ્યાસ માટે કોઈપણ ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો અનિવાર્ય બને છે.

---

### પ્રકરણ-૪ : સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી કથાસાહિત્ય :-

પ્રકરણ-૪માં 'સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી કથાસાહિત્ય' શીર્ષક તળે પ્રારંભમાં વિદેશી અને ભારતીય સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવી રીતે થયો તેનો આછો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય રશિયામાં ઈ.સ. ૧૯૩૪માં રશિયન સાહિત્યકાર મેક્સિમ ગોર્કીના અધ્યક્ષપદે સમાજવાદી-સામ્યવાદી સાહિત્યકારોના સંમેલનમાં થયું હોવાનું નોંધાયું છે. તેમાં સમાજના નીચલા સ્તર માટેની તેમજ સામાજિકતાનું ચિંતન મનન વગેરેનું સાહિત્ય સર્જવાની હાકલ કરવામાં આવી છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં યુરોપીય-વિદેશી સાહિત્યની અસર તળે સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જાયું છે. પદ્ય સાહિત્યની તુલનાએ ગદ્ય-કથા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ વિશેષ થયેલું જણાય છે. કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા જેવાં સ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે. નવલકથા અને નવલિકાનો ઉદ્ભવ વિદેશી સાહિત્યના પ્રભાવથી થયો એ તેનું મુખ્ય કારણ ગણાવી શકાય. ઓગણીસમી સદીમાં ભારતમાં ક્રાંતિકારી પરિવર્તનો થયાં. પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વચ્ચે આમૂલ સંઘર્ષો થયા. આથી અનેક ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તનો થયાં. ગુજરાતીમાં પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિનાં સંપર્કથી અંગ્રેજી કેળવણી શરૂ થઈ અને તેની અસર હેઠળ સમાજ સુધારાવાદી ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જાયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધર્મરંગ્યું-મધ્યકાલીન સાહિત્ય સર્જવાનો અંત થયો અને અર્વાચીનયુગનો કવિ-ગદ્યકાર નર્મદથી પ્રારંભ થયો. નર્મદ પછી દલપતરામ, નવલરામ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ વગેરે કવિ-લેખકોનું ઘડતર પણ પૂર્વ-પશ્ચિમના સંસ્કાર ઘડતરથી થયું જેથી આ અરસામાં વિવિધ ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની શરૂઆત થયેલી. વિવિધ વિષયોનાં નિરૂપણ સાથે કથાસાહિત્યનું સર્જન-ખેડાણ શરૂ થયું. ગુજરાતી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ-વિકાસ થતાં પ્રારંભિકકાળની આ નવલકથા-નવલિકાઓમાં જ સામાજિક

વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ગુજરાતી સાહિત્ય સ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ અને વિકાસયાત્રા નિરૂપવામાં આવી છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્યની વિકાસયાત્રા તપાસતાં જાણવા મળે છે કે તેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. આ બંને સ્વરૂપોમાં શરૂઆતથી આછાં-પાતળાં સામાજિક વલણો નિરૂપાયેલાં દેખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્ય સુધારક-પંડિતયુગનાં કથા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ સપ્રમાણ રહ્યો છે. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સવિશેષ દેખાય છે. ફરી અનુગાંધી યુગમાં તેની પરંપરા ઓછી થાય છે. બાદ પ્રયોગશીલ આધુનિકયુગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સારા પ્રમાણમાં રહ્યો છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નવલકથામાં સર્જનકાળથી જ જણાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં વાસ્તવવાદના અંશવાળી વાર્તા જેવી નવલકથા મહિપતરામ નીલકંઠકૃત - 'સાસુવહુની લડાઈ' છે. આ ગાળો ઓગણીસમી સદીનો સાતમો દાયકો હતો. આ અરસામાં પારસી લેખકો પાસેથી પણ નવલકથાઓ મળે છે. જેમાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ છે, વાસ્તવવાદનું ઓછું જણાય છે. ગુજરાતી નવલકથા ઐતિહાસિક અને સામાજિક એવા બે વિષયો પર સર્જાયેલી જણાય છે. નવલકથાની તુલનાએ ટૂંકીવાર્તાનો ઉદ્ભવ મોડો થયો છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ લેખાતી નવલિકા કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતાકૃત 'ગોવાલણી' (૧૯૧૯)માં તેમજ ધનસુખલાલ મહેતાની 'બા' વાર્તામાં સામાજિકતા યથાર્થપણે નિરૂપાઈ છે. આ ગાળામાં કેટલાંક સામયિકો - 'સ્ત્રીબોધ', 'સુંદરીબોધ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરેમાં છપાતી વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો દેખાય છે.

પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે. આ યુગના સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર' ભાગ ૧થી ૪ મહાનવલકથામાં સામાજિક જીવન-દર્શનનું વાસ્તવલક્ષી અને આદર્શલક્ષી નિરૂપણ



થયેલું જણાય છે. પછીથી સરસ્વતીચંદ્રના પ્રભાવથી સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં ભોગીન્દ્ર દિવેટિયાકૃત 'મૃદુલા', 'ઉષાકાન્ત' વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે, જ્યારે આ વાદ ધરાવતી નવલિકાઓ મળવા પામી જણાતી નથી.

ગાંધીયુગનાં સમગ્ર સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય મળવા પામ્યું છે. નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્યમાં પણ ગાંધી મૂલ્યોનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. પંડિતયુગની અસર અને ગાંધીયુગના સર્જક એવા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની કેટલીક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. 'વેરની વસુલાત', 'કોનો વાંક?', 'સ્નેહ સંભ્રમ', 'સ્વપ્નદૃષ્ટા' વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ જોવા મળે છે. શ્રી રમણલાલ વ. દેસાઈએ પોતાની નવલકથાઓમાં 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા', 'ગ્રામ લક્ષ્મી' વગેરેમાં ગાંધી મૂલ્યોનો વિનિયોગ કરેલો જણાય છે. યુગમૂર્તિ ર.વ. દેસાઈ પછી ઝવેરચંદ મેઘાણી, ગુણવંત આચાર્ય, 'ધૂમકેતુ', યુનિલાલ શાહ, મનુભાઈ પંચોળી-દર્શક, 'જયભિખ્ખુ' વગેરે કથાસર્જકોએ પોતાની નવલકથા — નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ', ઈશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ', પીતાંબર પટેલની 'ખેતરને ખોળે', પુષ્કર ચંદરવાકરની 'બાવડાંનાં બળે', યુનિલાલ મડિયાની 'લીલુડી ધરતી' વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રાદેશિક સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે વણાયેલો જણાય છે.

નવલિકાક્ષેત્રે ગાંધીયુગમાં કનૈયાલાલ મુનશી તથા 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓમાં ગાંધીયુગીન સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. ધૂમકેતુ પછી સામાજિક વાસ્તવવાદી સમર્થ વાર્તાકાર 'દ્વિરેફ' રામનારાયણ પાઠકનું યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. 'દ્વિરેફ' પછી ર.વ. દેસાઈ, સ્નેહરશ્મિ, યુનિલાલ શાહ વગેરેની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો દેખાય છે ઈ.સ. ૧૯૩૦ પછી ગાંધીદર્શનમાં. જેમાં સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોષીનું પ્રદાન નોંધનીય રહ્યું છે.

સુંદરમ્ની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે. તો ઉમાશંકર જોષીની 'શ્રાવણી મેળો', 'ગુજરીની ગોદડી', 'છેલ્લું છાણું', 'મારી ચંપાનો વર' વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક જીવનની વાસ્તવિકતા યથાર્થપણે આલેખાઈ છે.

નવલિકાક્ષેત્રે પણ પ્રાદેશિકકથા લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલની 'સુખ દુઃખના સાથી', 'જીવોદાંડ', 'વાત્રકના કાંઠે', 'જિંદગીના ખેલ' વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયેલો છે. ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત પીતાંબર પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર, ચુનિલાલ મડિયા જેવા કથાસર્જકોની વાર્તાઓમાં સામાજિકતા વાસ્તવપણે નિરૂપાયેલી જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિક યુગમાં પ્રયોગશીલતાનું વલણ સવિશેષ રહ્યું છે. પરિણામે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જૂજ પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. આધુનિક કથા સાહિત્યના પ્રણેતા શ્રી સુરેશ હ. જોષીની નવલકથા અને નવલિકાઓમાં પાંખો સામાજિક વાસ્તવવાદ દેખાય છે. આ ઉપરાંત મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, પ્રબોધ પરીખ, મુકુન્દરાય પરીખ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, સરોજ પાઠક, જયોતિષ જાની અને રઘુવીર ચૌધરી વગેરેની નવલકથા નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો પ્રમાણમાં જણાય છે. જેમાં મધુ રાયની 'આકાર' નવલકથામાં રઘુવીર ચૌધરીની નવલત્રયીમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ નોંધવા જેવો રહ્યો છે. પછીથી અન્ય જૂના – નવા લેખકોની કલમે સર્જાયેલી નવલકથા અને નવલિકાઓના લેખકોમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપરાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરેનું સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નોંધનીય રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યનાં અનુ-આધુનિકયુગના કથા સર્જકોએ સાંપ્રત સમયના પ્રશ્નો-દલિત ચેતના, નારીચેતના, જાતીયતા, આધુનિકતા જેવા વિષયોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદને નિરૂપિત કર્યો છે. દલિત ચેતના નિરૂપિત જોસેફ મેકવાનકૃત

'આંગણિયાત', મોહન પરમારકૃત 'ભેખડ', દલપત ચૌહાણ કૃત 'મલક', હરીશ મંગલમ્કૃત 'શોકી', પ્રાગજી ભાંભીકૃત 'દિવાળીના દિવસો' વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. આ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુપેરે વિનિયોગ જણાય છે.

સાંપ્રત સમયમાં કથા સાહિત્યનું સર્જન કરતા અન્ય નવલકથાકારોમાં ધ્રુવ ભટ્ટની 'સમુદ્રાન્તિકે', રવીન્દ્ર પારેખની 'લટહુકમ', બિંદુ ભટ્ટની 'અખેપાતર' અશોકપુરી ગૌસ્વામીની 'કૂવો' વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કલાપૂર્ણ રીતે આલેખાયેલ જોવા મળે છે. નવલિકાક્ષેત્રે કુંદનિકા કાપડિયાના 'પ્રેમનાં આંસુ' વાર્તાસંગ્રહમાં, હરેશ નાગેચાના 'કુલડી', પ્રવિણસિંહ ચાવડાના 'વિઝિટ' વાર્તાસંગ્રહમાં તથા ડૉ. ચેતના વ્યાસના 'સ્વાતિબિંદુ' વાર્તાસંગ્રહમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપતી વાર્તાઓ મળે છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્ય (નવલકથા-નવલિકા)ની વિકાસયાત્રા તપાસતાં જણાય છે કે પ્રારંભિક ઘડતરકાળની નવલકથા-નવલિકાઓમાં સામાજિકતાનું આલેખન થયેલું છે. વાસ્તવનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થયેલો જોવા મળે છે. જ્યારે ગાંધીયુગમાં સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. ફરી આધુનિક પ્રયોગશીલયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિકતાનાં વલણો ઝાંખા દેખાય છે. જ્યારે આધુનિક સાંપ્રતકાળમાં નવલકથા અને નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ઉત્તમ રીતે થવા પામ્યો છે.

**પ્રકરણ-૫ :- મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે:-**

પ્રકરણ-૫માં 'મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે' શીર્ષકતળે પ્રારંભમાં મેઘાણીની સાહિત્યરાશિમાં સામાજિકતાનું અને સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થયેલું જણાય છે. તેનો નિર્દેશ કરી મેઘાણીની નવલકથાકાર તરીકેની

સિદ્ધિ-મર્યાદા વિશે જણાવાયું છે. વિષય અને રચનાની દૃષ્ટિએ તેમની નવલકથાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવી ભાત પાડે છે. તેમણે સામાજિક, ઐતિહાસિક અને રાજકીય વિષય નિરૂપતી નવલકથાઓ આપી છે. નવલકથાઓમાં સોરઠી સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાની નવી કેડી કંડારી છે. તેઓ ગાંધીયુગના સમર્થ, બળુકી બોલી અને ભાર વગરની અને ભાવથી ભરેલી ભાષાના સ્વામી અને લોકપ્રિય નવલકથાકાર તરીકે ખ્યાતી-લોકહૃદયમાં સ્થાન પામ્યા છે.

પ્રકરણના હાર્દ સમા 'મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ' તપાસવા-અભ્યાસ કરવા સાત નવલકથાઓ પસંદ કરવામાં આવી છે. આ નવલકથાઓમાં 'નિરંજન' (૧૯૩૬), 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' (૧૯૩૭), 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' (૧૯૩૭), 'અપરાધી' (૧૯૩૮), 'વેવિશાળ' (૧૯૩૯), 'તુલસી ક્યારો' (૧૯૪૦) અને 'પ્રભુ પધાર્યા' છે.

આ સાત સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવો રહ્યો છે તેની વિગતે ચર્ચા કરવામાં આવી છે. નવલકથામાં આવતા વ્યક્તિ-વ્યક્તિના ખટમીઠા સંબંધો, વ્યક્તિનાં કુટુંબના, પરિવારના, જ્ઞાતિ-કોમના સામાજિક સંબંધો-સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. જ્ઞાતિ-કોમના વર્ગભેદ, નાત-જાતના ભેદભાવ, સ્ત્રી-પુરુષ સ્થિતિ-સ્થાન, નારીશોષણ, નારીચેતના વગેરેને લગતા પ્રસંગોમાં જોવા મળતો સામાજિક વાસ્તવવાદ દર્શાવ્યો છે. મેઘાણીની આ સાત નવલકથાઓને વિગતે તપાસી-અભ્યાસી તેમાં સુપેરે વિનિયોગ થયેલ વાસ્તવવાદને દર્શાવવામાં આવેલ છે.

(૧) 'નિરંજન' મેઘાણીની સૌપ્રથમ મૌલિક સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા ૪૩ પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. સમગ્ર નવલકથામાં નિરંજનનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. નવલકથાનો પ્રારંભ ગામડાંથી થાય છે ને અંત પણ ગામડાંમાં જ થાય છે. પ્રસ્તુત કથામાં ગ્રામ્ય અને શહેરી વાતાવરણ નિરૂપાયું છે. શહેરનાં શિક્ષણ જગતનાં



વાસ્તવપૂર્ણ વાતાવરણને દર્શાવાયું છે. સમગ્ર કથામાં મેઘાણીની કસાયેલી કલમે કથાવસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો, ભાષાપ્રયુક્તિ વગેરેનાં નિરૂપણમાં સોરઠી સમાજની વાસ્તવિકતા સુપેરે પ્રગટ થવા પામી છે.

(૨) 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' (૧૯૩૭) મેઘાણીની વિકટર હ્યુગોના વિચાર – અંશવાળી મૌલિક કથા ગણાય છે. આ નવલકથા ૨૨ પ્રકરણમાં વિભાજિત થયેલી છે. કથા નીચલા સ્તરની યુવાન સ્ત્રી તેનું અને તેના ગામના શ્રીમંત શેઠ અમીચંદના પુત્રના આડા સંબંધથી જન્મેલ હોઠકટ્ટા બાળકને કેન્દ્રમાં રાખીને રચવામાં આવી છે. આ કથામાં વર્તમાન સમાજવાદી વિચારસરણીનું વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્રાંકન થયેલું છે. કથામાં લગ્નસંસ્થાના રીત-રીવાજો, દૂષણો, નારીશોષણ, અવદશા, બાળઉછેરાદિ પ્રસંગોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે.

(૩) 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' (૧૯૩૭) મેઘાણીની લોકપ્રિય અને વિલક્ષણ પ્રકારની પ્રાદેશિક નવલકથા છે. આ નવલકથામાં સોરઠ પ્રદેશનાં વાતાવરણનો સમગ્ર આલેખ રજૂ કર્યો છે. આ એક સોરઠી જનકથા છે. જેમાં મેઘાણીએ માનવસમાજનાં સુખ દુઃખની, શૌર્ય પરાક્રમની, ખુમારીની, જતિ-સતીઓનાં શીલ – સૌંદર્યની વાર્તાઓને આલેખી છે. દરેક પ્રસંગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે.

આ કથામાં મેઘાણીએ પરંપરાગત ગુજરાતી નવલકથા સર્જનથી વેગળા રહીને સર્જન કર્યું છે. નવલકથામાં વિષય, વાતાવરણ, પાત્રાલેખન, વસ્તુગૂંથણી, સંવાદો, ભાષાશૈલી વગેરે બાબતોને કારણે નવલકથા આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે સાથે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થવા પામ્યો છે.

(૪) 'અપરાધી' (૧૯૩૮) નવલકથામાં 'ધી માસ્ટર ઓફ મૅન' (હૉલ કેઈન)નો ભાવાનુવાદ સાથે મૌલિક અંશોવાળી એમ મિશ્ર પ્રકારની કૃતિ છે. આ કથાનું વસ્તુ ૪૩ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલું છે. આ કથામાં મેઘાણીએ અપરાધીભાવ, સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધો, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત લોકો વચ્ચેનો તફાવત-સંઘર્ષ,

સમાજજીવન, ગ્રામ્ય કુટુંબજીવન, લગ્નપ્રથા, કુરિવાજો, રૂઢિ, પરંપરા, માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધા, લોકબોલી, નૈતિકતા સાથે સરકારી કોર્ટ-કચેરી, ન્યાયાલયની રસમ, સ્થિતિ, સરકારી લોકોના કાવાદાવા વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે.

(૫) 'વેવિશાળ' (૧૯૩૯) મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા બે વૈશ્ય વણિક કુટુંબોની છે. અહીં મેઘાણીએ સોરઠના બે વણિક પરિવારોની દીકરી-દીકરાનાં વેવિશાળની બાબતને આલેખીને સામાજિક વાસ્તવવાદ દર્શાવ્યો છે. સમગ્ર કથામાં પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, ભાષા-બોલી દ્વારા એ સમયના કાઠિયાવાડના સમાજજીવનને કલાપૂર્ણ રીતે ચિત્રિત કર્યું છે.

(૬) 'તુલસી ક્યારો' ઝવેરચંદ મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા સવિશેષ લોકપ્રિય અને પ્રશંસાપાત્ર બનવા પામી છે. પ્રસ્તુત કથામાં ગામડાંમાં ઉછેર પામેલો નાયક વીરસૂત શહેરમાં કોલેજનો પ્રોફેસર બને છે. તેના લગ્નજીવનની વાતોને સુંદર રીતે આલેખી છે. તેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે આલેખાયો છે.

(૭) 'પ્રભુપધાર્યા' (૧૯૪૩) મેઘાણીની નાવીન્યપૂર્ણ નવલકથા છે. આ નવલકથામાં બ્રહ્મદેશનો લોકસમાજ કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપાયો છે. આ નવલકથામાં બ્રહ્મદેશનો લોકસમાજ નિરૂપાયો છે. આ કથામાં બ્રાહ્મી પ્રજાના વિવિધ ઉત્સવો, સામૂહિક રીત-રિવાજો, જીવનશૈલી, ધાર્મિક માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા અને અંધશ્રદ્ધા, મોજમસ્તી ઉપરાંત અન્ય દેશની પ્રજા સાથેના સંબંધો-સંપર્કો, નારીપ્રધાન સમાજની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા, નારી સ્વતંત્રતા, લગ્ન વિષયક રીત-રિવાજો તથા શેઠિયાઓ દ્વારા મજૂરોનું થતું શોષણ વગેરે બાબતોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં આલેખનનું દર્શન થાય છે.

ટૂંકમાં 'પ્રભુ પધાર્યા' મેઘાણીની બર્મી સમાજને આલેખતી નાયક-નાયિકા વિહોણી પ્રાદેશિક નવલકથા છે. જેમાં બ્રહ્મદેશ અને ગુજરાતની પ્રજાના

સમાજજીવનને મેઘાણીએ ભાવનાસભર અને વાસ્તવસભર આલેખીને કલાત્મકતા સાથે વાસ્તવવાદ રજૂ કર્યો છે.

**પ્રકરણ-૬ : મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે :-**

પ્રકરણ-૬ : મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકાઓ મુખ્ય બે સંગ્રહોમાં સંપાદિત વાર્તાસંગ્રહોની વિગત વિવિધ વિષયોને નિરૂપતી હોય તેમાં સામાજિક વાર્તાઓ ઉપરાંત રાજકીય, ઐતિહાસિક, કાલ્પનિક, અનુવાદિત, રૂપાંતરિત કે લોકકથા-વાર્તાઓને ધ્યાનમાં રાખી વાર્તાકાર તરીકેનું પાસું ઉજાગર કરવામાં આવેલ છે. આ પ્રકરણમાં મેઘાણીની ૪૦ જેટલી સામાજિક વાર્તાઓને સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે અભ્યાસી છે. તેમાંની કેટલીક સામાજિક વાર્તાઓમાં 'ચંદ્રભાલનાં ભાભી', 'બેમાંથી કોણ સાચું', 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો', 'રોહિણી', 'પાપી', 'ઠાકર લેખાં લેશે', 'ડાબો હાથ', 'કલાધરી', 'પાનકોર ડોશી', 'શારદા પરણી ગઈ', 'રમાને શું સૂઝ્યું', 'જયમનનું રસજીવન', 'હું', 'બદમાશ', 'વહુ અને ઘોડો', 'અમારાં ગામનાં કૂતરાં', 'રેલગાડીના ડબ્બામાં', 'ગંગા, તને શું થાય છે?', 'છાલિયું છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજીશેઠનું કાંધું', 'કિશોરની વહુ', 'અનંતની બહેન', 'સદાશીવ ટપાલી', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'ભનાભાઈ ફાવ્યા', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'ગરાસ માટે', 'ચમનની વહુ', 'ચાંદી', 'મારો બાલુભાઈ', 'કડેડાટ', 'મારો વાંક નથી' અને 'જી'બા' જેવી વાર્તાઓ છે.

મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં ગાંધીજીની વિચારસરણી, ભાવનાઓ અને વિવિધ પરિસ્થિતિ-પરિવેશ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજની વિવિધ વિષમતાઓ, મુશ્કેલીઓ વિવિધ સમાજના રીત-રીવાજો, અંધશ્રદ્ધાઓનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થવા પામ્યું છે. આ વાર્તાઓમાં એ સમયની વિવિધ જાતિ-જ્ઞાતિની જીવનશૈલી, સંસ્કારો, સમાજના જડ નિયમો, નારીશોષણ, શિક્ષણનો અભાવ, નવાં-જૂનાં મૂલ્યો, સંસ્કારો વચ્ચે થતા બે પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષ, સમાધાન, મોટાભાગે પરંપરિત પેઢીનો દરેક બાબતે થતો વિજય વગેરેનાં

આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું જણાય છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજજીવનનાં વિવિધ પ્રશ્નો, સમસ્યા, વ્યવસ્થા આદિ બાબતો નિરૂપતાં પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ દ્વારા સામાજિક વાસ્તવનો યથાર્થપણે વિનિયોગ થયો છે.

ઉદાહરણ તરીકે 'ચંદ્રભાલનાં ભાભી' વાર્તામાં શિક્ષિત સ્ત્રી કરતાં અભણ સ્ત્રી-ભાભીની સૂઝ-સમજ નિરૂપાયાં છે. 'બે માંથી કોણ સાચું'માં શેઠિયાઓ દ્વારા મજૂરવર્ગની સ્ત્રીઓનું જાતીય શોષણ, 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો'માં આર્થિક મજબૂરીથી પિડાતા લાચાર એવા પિતાની વ્યથા, 'રોહિણી'માં અર્વાચીન શિક્ષિત નારીની ખુમારી, 'કલાધરી'માં નવા-જૂના સંસ્કારો-મૂલ્યો વચ્ચેના સંઘર્ષોમાં સામાજિક વાસ્તવ પ્રગટ થાય છે. 'ઠાકર લેખાં લેશે'માં સાધુ-સંતો, મહારાજો, શ્રીમંતો દ્વારા સમાજમાં કરવામાં આવતી છેતરપીંડી તથા ગરીબ સ્ત્રીઓ સાથેની કામલીલા યથાર્થપણે આલેખાઈ છે. આવી જ રીતે 'પાપી', 'પાનકોર ડોશી', 'શારદા પરણી ગઈ', 'રમાને શું સુઝયું', 'જયમનનું રસજીવન', 'હું', 'બદમાશ' તથા 'વહુ અને ઘોડો' જેવી વાર્તાઓમાં સત્તા-સંપત્તિથી સમાજનાં નિમ્નવર્ગનું શોષણ રજૂ થયું છે. આ વાર્તાઓમાં દંભી સમાજનું વાસ્તવિક દર્શન કરાવવામાં આવ્યું છે.

'અમારા ગામનાં કૂતરાં', 'રેલગાડીના ડબ્બામાં' વાર્તાઓમાં ગ્રામ્ય પ્રજાની બેહાલ દશા-સ્થિતિનો અણસાર આપવામાં આવ્યો છે. 'ગંગા, તને શું થાય છે?', 'છાલિયું છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજી શેઠનું કાંધુ', 'કિશોરની વહુ', 'અનંતની બહેન', 'સદાશીવ ટપાલી', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'ભનાભાઈ ફાવ્યા', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'લાડકો રંડાપો', 'ગરાસ માટે', 'ચમનની વહુ', 'ચાંદી', 'મારો બાલુભાઈ', 'કડેડાટ', 'મારો વાંક નથી', 'અલ્લામિયાની ટાંક', 'જી'બા' જેવી વાર્તામાં સામાજિક કુરિવાજો, શોષણ, પરિવારમાં પુત્રવધૂની દશા, સમાજસેવા, પશુપ્રેમ, રીત-રીવાજોની જડતા જેવા વિષયો નિરૂપણ કરતી વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

મેઘાણીની વાર્તાસૃષ્ટિમાં જેમ વિષયનું વૈવિધ્ય છે તેમ પાત્રસૃષ્ટિ પણ



પંચરંગી રહી છે. તેમની આ સામાજિક નવલિકાઓમાં સમગ્ર સોરઠ પ્રદેશના લગભગ તમામ સ્તરનાં પાત્રોનું નિરૂપણ થયેલું છે.

મેઘાણીની વાર્તાઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. મેઘાણીનું વિષય નિરૂપણ સોરઠી સમાજનું દર્શન કરાવે છે. જેમાં કુરિવાજો, નિષ્ફળ લગ્નજીવનો, સ્ત્રીશોષણ, પાંગળા અને પોચટ નવયુવાનોનું ચિત્રણ વારંવાર જોવા મળે છે. એક પાત્ર એકથી વધુ વાર્તાઓમાં પુનરાવર્તન પામે છે. ઉદાહરણ તરીકે તારાનું પાત્ર, 'રોહિણી' અને 'વહુ અને ઘોડો' બંને વાર્તામાં આવે છે. તેવી જ રીતે રાજેશ્વરનું પાત્ર, જયમનનું પાત્ર પણ પુનરાવર્તન પામે છે. પાત્રની જેમ પ્રસંગો પણ ક્યાંક પુનરાવર્તન પામતાં જોવા મળે છે. રેલ્વેના ડબ્બાનું દૃશ્ય, 'રેલગાડીના ડબ્બામાં', 'ભલે ગાડી મોડી થઈ', 'ચાંદી' વાર્તામાં પુનરાવર્તન પામે છે. આમ છતાં તેમણે જથ્થાબંધ વાર્તાઓનું સર્જન કર્યું છે. એટલે ક્યાંક નાજુકને લવચિક નવલિકાના કલાઘાટને ઓછપ પહોંચતી હોય એવું જણાય છે. આમ છતાં પણ મેઘાણીની વાર્તાઓની વિશિષ્ટતાઓનું પલ્લું સવિશેષ ભારે છે. મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં સમગ્ર સોરઠ સમાજનું યથાર્થ ચિત્રણ, પંચરંગી પાત્રસૃષ્ટિ, રસિક પ્રસંગો, આગવી કથનશૈલી, કસુંબલ ભાષાશૈલી આદિ લાક્ષણિકતાઓનું સુપેરે દર્શન થાય છે. પરિણામે ગુજરાતી વાર્તા સાહિત્યમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી એક સામાજિક વાસ્તવવાદી-વાર્તાકાર તરીકે હંમેશાં અવિસ્મરણીય રહેશે. ખરા અર્થમાં હૃદયસ્પર્શી 'રાષ્ટ્રીય શાયર' મેઘાણીની છબી ભાવકોનાં હૃદયમાં સદાકાળ અમીટ રહેશે તેવું સ્પષ્ટ તારણ છે.

#### પ્રકરણ-૭ : ઉપસંહાર :-

આ પ્રકરણમાં સમગ્ર શોધનિબંધનાં તમામ પ્રકરણોનો સાર આપવામાં આવ્યો છે. પ્રકરણવાર - મુદ્દાવાર શોધનિબંધનો સારાંશ-તારણ રજૂ કરવામાં આવેલ છે. અંતે આ શોધનિબંધમાં સંશોધન-સંદર્ભ તરીકે ઉપયોગી થયેલા ગ્રંથો, લેખો, સામયિકો, પત્રો વગેરે સાહિત્યની સંદર્ભસૂચિ અભ્યાસાર્થે મૂકવામાં આવી છે. આમ

---

સમગ્રતયા આ શોધનિબંધ ગુજરાતી સાહિત્યના અભ્યાસુ, વાચકો અને સંશોધન કરવા  
ઈચ્છનાર તમામ માટે એક નવી દિશા ચીંધનાર સંશોધન-ગ્રંથ તરીકે ખૂબ જ ઉપયોગી  
થઈ રહેશે, એવી શ્રદ્ધા અસ્થાને નહીં ગણાય.

અસ્તુ...



## અનુક્રમશિકા

ક્રમ	વિષય	પૃષ્ઠ ક્રમાંક
<b>પ્રકરણ — ૧</b>	<b>ઝવેરચંદ મેઘાણી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય</b>	<b>૧</b>
૧.૧	પ્રસ્તાવના	૨
૧.૨	ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ	૪
૧.૨.૧	જન્મ, ઉછેર અને વ્યક્તિત્વ	૪
૧.૨.૨	જીવનકાર્યની શોધ અને પ્રાપ્તિ	૮
૧.૨.૩	ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં ઘડતર પરિબળો	૧૧
૧.૩	ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વાઙ્મય	૧૮
૧.૩.૧	મેઘાણીનું કવિતાજગત	૨૧
૧.૩.૨	મેઘાણીનું કથાસાહિત્ય	૨૨
૧.૩.૨.૧	નવલકથા સાહિત્ય	૨૨
૧.૩.૨.૨	નવલિકા સાહિત્ય	૨૩
૧.૩.૩	મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય-સંશોધન, સંપાદન અને સંકલન	૨૩
૧.૩.૪	મેઘાણીનું અન્ય સાહિત્ય	૨૫
	- ચરિત્રસાહિત્ય	૨૫
	- વિવેચનસાહિત્ય	૨૫
	- પ્રવાસ -યાત્રાસાહિત્ય	૨૬
	- નાટકસાહિત્ય	૨૬
	- ઇતિહાસ-લેખો	૨૬
	- પત્રસંચય-જીવન	૨૭
	- આત્મવૃત્તાંત	૨૭
૧.૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી - સમગ્ર સાહિત્યકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ	૨૮
<b>પ્રકરણ — ૨</b>	<b>વાસ્તવવાદ : સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને વિભાવના</b>	<b>૩૮</b>
૨.૧	પ્રસ્તાવના	૩૯
૨.૨	વાસ્તવવાદનો અર્થ / સંજ્ઞા	૪૦
૨.૩	વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના	૪૪
૨.૩.૧	ઉદ્ગમ - વિકાસની ભૂમિકા	૪૪

૨.૩.૨	વાસ્તવવાદ અંગે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો	૪૬
૨.૩.૩	વાસ્તવવાદની લાક્ષણિકતાઓ	૫૨
૨.૪	ઉપસંહાર	૫૮
<b>પ્રકરણ – ૩</b>	<b>વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણો</b>	<b>૬૩</b>
૩.૧	પ્રસ્તાવના	૬૪
૩.૨	વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણો	૬૪
૩.૩	વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય આવિષ્કરણો	૬૮
૩.૩.૧	સામાજિક વાસ્તવવાદ (Social Realism)	૬૮
૩.૩.૨	મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ (Psychological Realism)	૭૫
૩.૩.૩	આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ (Critical Realism)	૮૧
૩.૩.૪	આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ (Ideal Realism)	૮૬
૩.૩.૫	ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ (Historical Realism)	૮૦
૩.૩.૬	અતિવાસ્તવવાદ (Surrealism)	૮૩
૩.૪	ઉપસંહાર	૮૯
<b>પ્રકરણ : ૪</b>	<b>સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી કથા સાહિત્ય</b>	<b>૧૦૫</b>
૪.૧	પ્રસ્તાવના	૧૦૬
૪.૨	સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલકથા	૧૦૮
૪.૩	સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલિકા	૧૩૪
૪.૪	ઉપસંહાર	૧૫૫
<b>પ્રકરણ : ૫</b>	<b>મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે</b>	<b>૧૬૨</b>
૫.૧	મેઘાણી નવલકથાકાર તરીકે	૧૬૩
૫.૨	મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે	૧૬૫
૫.૨.૧	નિરંજન (૧૯૩૬)	૧૬૬
૫.૨.૨	વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં (૧૯૩૭)	૧૭૫
૫.૨.૩	સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી (૧૯૩૭)	૧૮૫

પ.ર.૪	અપરાધી (૧૯૩૮)	૧૯૮
પ.ર.૫	વેવિશાળ (૧૯૩૯)	૨૦૯
પ.ર.૬	તુલસીક્યારો (૧૯૪૦)	૨૨૦
પ.ર.૭	પ્રભુ પધાર્યા (૧૯૪૩)	૨૩૨
પ.૩	સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન-તારણો	૨૪૧
<b>પ્રકરણ : ૬</b>	<b>મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે</b>	<b>૨૫૦</b>
૬.૧	પ્રસ્તાવના	૨૫૧
૬.૨	મેઘાણી વાર્તાકાર તરીકે	૨૫૩
૬.૩	ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં મેઘાણીનું સ્થાન	૨૫૬
૬.૪	મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે	૨૫૯
૬.૫	સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન - તારણો.	૩૧૬
૬.૬	ઉપસંહાર	૩૨૫
<b>પ્રકરણ : ૭</b>	<b>ઉપસંહાર</b>	<b>૩૩૦</b>
	<b>નિરીક્ષણો અને તારણો</b>	<b>૩૬૩</b>
	<b>સંદર્ભસૂચિ</b>	<b>૩૭૫</b>



## પ્રકરણ : ૧

### ઝવેરચંદ મેઘાણી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય

૧ : ૧	પ્રસ્તાવના
૧ : ૨	ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ
૧ : ૨ : ૧	જન્મ, ઉછેર અને વ્યક્તિત્વ
૧ : ૨ : ૨	જીવનકાર્યની શોધ અને પ્રાપ્તિ
૧ : ૨ : ૩	ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં ઘડતર પરિબળો
૧ : ૩	ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વાઙ્મય
૧ : ૩ : ૧	મેઘાણીનું કવિતાજગત
૧ : ૩ : ૨	મેઘાણીનું કથાસાહિત્ય
	૩ : ૨ : ૧ નવલકથા સાહિત્ય
	૩ : ૨ : ૨ નવલિકા સાહિત્ય
૧ : ૩ : ૩	મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય—સંશોધન, સંપાદન અને સંકલન
૧ : ૩ : ૪	મેઘાણીનું અન્ય સાહિત્ય
	— ચરિત્રસાહિત્ય — વિવેચનસાહિત્ય
	— પ્રવાસ—યાત્રાસાહિત્ય — નાટકસાહિત્ય
	— ઇતિહાસ—લેખો — પત્રસંચય—જીવન
	— આત્મવૃત્તાંત
૧ : ૪	ઝવેરચંદ મેઘાણી — સમગ્ર સાહિત્યકાર તરીકેની સિદ્ધિઓ

૧ : ૧

પ્રસ્તાવના :-

ઘટમાં ઘોડા થનગને, આતમ વીંઝે પાંખ  
અણ દીઠેલી ભોમ પર, યૌવન માંડે આંખ.

નથી જાણ્યું અમારે પંથ શી આફત ખડી છે,  
ખબર છે એટલી કે માતની હાકલ પડી છે.

અગર બહેતર, ભૂલી જજો અમારી યાદ ફાની,  
ભૂરી યાદે દુભવજો ના સુખી તમ જિંદગાની.  
કદી સ્વાધીનતા આવે – વિનંતી. ભાઈ ! છાની:  
અમોને યે સ્મરી લેજો જરી – પલ એક નાની.  
દિલદિલની દુઃખ-વાતો દિલસોજીથી સુણજે :  
ચૂપ રહેજે કાપી જબાન એકલો ;  
કો' થાકેલા પગની કાંકર ચૂમી લેજે :  
કદમો ભરજે કંટક પર એકલો.

ઓગણીસમી સદીના અંતમાં જન્મેલા અને વીસમી સદીના સાહિત્યનભમાં છવાયેલા રહેલા 'રાષ્ટ્રીય શાયર' અને 'અસલી સોરઠી મિજાજના સાહિત્યકાર' એવા શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની ઉક્ત કાવ્યપંક્તિઓ વાંચતાં જ શરીરની રોમરાઈ રોમાંચિત થઈ ઊઠે અને મન-મસ્તિષ્ક તરબતર થઈ જાય. જાણે કો ઘેઘૂર અષાઢીલો મોરલો પોતાની મદમસ્ત ગહેકથી મેઘને આમંત્રિત કરતો હોય એવું ભાવકને અનુભવાય !

મેઘાણીની ઓળખ એટલે ગુજરાતનાં ગામડે-ગામડે અને ઘરે-ઘરે ગુંજતું, ગવાતું નામ. એ પણ કેવું? જેનું નામ સાંભળતાં જ અંતરીય આત્મીયતા ઉભરાય એવું વહાલું અને વડું-પનોતું નામ. માત્ર ગુજરાતમાં જ નહિ, પણ જ્યાં જ્યાં ગુજરાતી વસે છે ત્યાં અનોખા આદરથી લેવાતું નામ. લોકહૃદયમાં એકધારું માનવંતુ અને વહાલપભર્યું આવું સ્થાન ભાગ્યે જ કોઈનું હશે. મેઘાણી એટલે ગુજરાતની વૈશ્વિક અસ્મિતાના જ્યોતિર્ધર, મેઘાણી એટલે આઝાદીના જંગનો બુલંદ નારો અને જનમાનસમાં સ્વતંત્રતાની ચેતનાને પ્રગટાવનારો રાષ્ટ્રસમર્પિત સેનાની, મેઘાણી એટલે જનશિક્ષણની પ્રબળ ભાવનાને સમર્પિત નિર્ભિક અને ધ્યેયનિષ્ઠ અખબારનવેશ, મેઘાણી એટલે સમર્થ સાહિત્યસાગરનો કુશળ નાખુદો અને લોકસાહિત્યનો આજીવન ભેખધારી, મેઘાણી એટલે જન-જનનાં પ્રાણમાં ભળી ગયેલો સાચો લોકપ્રતિનિધિ, મેઘાણી એટલે મહાજાતિ ગુજરાતીનું ગરવું, ઉન્નત, ધવલગિરિ શિખર.

લોકસંવેદનાને ઝીલનારો અને લોકસંવેદનાને જીવનારો આંબી ન શકાય એવો ઊંચો છતાં ધરતીના ખૂણે ઢબૂરાયેલાં ભૂખ્યાં, દુઃખિયાને અને ધરતીનાં છોરુને હાથવગો મૂળનો માણસ એટલે મેઘાણી. આપણું લોકસાહિત્ય આટલું ભરપૂર, સત્વશીલ, વૈવિધ્યપૂર્ણ, જીવંત અને ચિરંતન મૂલ્યવાન છે, એ આપણને દેખાડનાર છે મેઘાણી. મેઘાણીએ એને સાંગોપાંગ અનુરાગથી જાણ્યું, માણ્યું, અનુભવ્યું અને અભિવ્યક્ત કર્યું. પોતાની સંસ્કૃતિનો, ગુજરાતી અસ્મિતાનો એટલો ઊંચો મનસૂબો હતો કે એને મૂર્તિમંત કરવા તેઓ નિરંતર કાર્યરત રહ્યા.

સાહિત્યના લગભગ તમામ ક્ષેત્રોનું ખેડાણ કરનાર મેઘાણી દરેક સાહિત્યક્ષેત્રમાં સિદ્ધહસ્ત રહ્યા. અડધી સદી જેટલાં ટૂંકાં આયુષ્ય દરમિયાન મેઘાણીએ વિપુલ અને સત્વશાળી સાહિત્યનું સર્જન-ખેડાણ કર્યું છે. એક સર્જક તરીકે મેઘાણીએ કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર, આત્મકથન, પત્રસાહિત્ય, નિબંધ, વિવેચન, ઇતિહાસ, પ્રવાસ વગેરે સાહિત્ય સર્જન ઉપરાંત લોકકથાઓ, લોકગીતો, હાલરડાં ભક્તિગીત વગેરેનું માતબર સંપાદન-કાર્ય કર્યું છે. ગુજરાત અને એમાંય

ખાસ કરીને સૌરાષ્ટ્ર પ્રદેશના ગામડે-ગામડે, નેસડે-નેસડે, ડુંગરે-ડુંગરે, પહાડે-પહાડે, નદી-નાળાં-ઝરણાં, તળાવ-સરોવરના કાંઠે-કાંઠે, જંગલ-ઝાડીમાં ભમી ભમીને જે જતનથી સાહિત્યને અમૂલ્ય હીરા-મોતીની જેમ જાળવી-જાળવીને ભેગું કર્યું અને એના સાચા અધિકારીઓથી લઈને જન-જન સુધી છુટ્ટા હાથે વહેંચનારા મેઘાણીના કથાસાહિત્યને સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે સંશોધતાં પહેલાં સર્જકનો સુપેરે પરિચય હોવો આવશ્યક છે.

શ્રી મકરંદ દવેનું આ વિધાન મેઘાણી માટે ઘણું બધું જ કહી જાય છે: "મેઘાણી માત્ર ગત કાળનો જ ગાયક નથી, પણ ભવિષ્યનાં ખેતરોમાં અગ્નિબીજ વેરતો જતો નવનિર્માતા પણ છે."<sup>૧</sup> આવા લોકસાહિત્યના આલેખન દ્વારા લોકસંસ્કૃતિને, એનાં મૂલ્યોને કાળના ગર્ભમાં વિલિન થઈ જતાં બચાવનાર મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય વિશે વિગતે જોઈએ.

## ૧ : ૨ ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વ્યક્તિત્વ

### ૧ : ૨ : ૧ જન્મ, ઉછેર અને વ્યક્તિત્વ:—

'રાષ્ટ્રીય શાયર' અને 'સોરઠી સાહિત્યકાર' એવા શ્રી ઝવેરચંદ કાળિદાસ મેઘાણીનો જન્મ સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના પાંચાળભૂમિના ચાંદલા સમા ચોટીલા ગામમાં વિક્રમ સંવત ૧૯૫૩ના શ્રાવણ વદ પાંચમ, તારીખ ૨૮ ઓગસ્ટ, ૧૮૯૬ના રોજ થયેલો. પિતા એ વખતે ચોટીલામાં પોલીસ જમાદાર હતા. માતાનું નામ ધોળીબા. મૂળ વતન ભાયાણીનું બગસરા. પિતાની નોકરીને કારણે બાળક ઝવેરચંદનો દાઠા, ચોક, બાબરા, ચોટીલા, લાખાપાદર, વગેરેના ડુંગરાળ પ્રદેશમાં ઉછેર થયેલો. મેઘાણીએ સોરઠનાં પર્વત અને નદીઓનાં સાન્નિધ્યમાં બાળપણ ગુજારેલું. એ સંસ્કાર એટલા ઊંડા પડેલા કે તેથી મેઘાણી પોતાને 'પહાડના બાળક' તરીકે ઓળખાવે છે.

પ્રાથમિક શિક્ષણ રાજકોટની સદર શાળામાં તેમ જ દાઠા, લાખાપાદર વગેરે ગામોમાં લીધું. માધ્યમિક શિક્ષણ અમરેલીમાં છાત્રાલયમાં રહીને પૂરું કરેલું.

સને ૧૯૧૨માં અમરેલી હાઈસ્કૂલમાંથી મેટ્રિકની પરીક્ષા પાસ કરી. ઈ.સ. ૧૯૧૩માં ભાવનગરની શામળદાસ કૉલેજમાં દાખલ થયા. ત્યાંથી ૧૯૧૬માં અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત વિષય સાથે બી.એ. થયા. પછી ભાવનગરની સનાતન ધર્મ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક થયા, ને એમ. એ. નો અભ્યાસ શરૂ કર્યો પરંતુ કૌટુંબિક કારણોસર આગળ અભ્યાસ કરી શક્યા નહીં.

મેઘાણીના પોતાના શબ્દોમાં જોઈએ: "બી.એ. થયા બાદ હું એમ. એ. માટે આંહી (ભાવનગર) રહી વાંચતો હતો, પણ એ વખતે મિસિસ બેસન્ટનો મધ્યાહ્ન અને મહાત્માજીનો ઉષાકાળ હતો. હું અભ્યાસ મૂકીને સ્વદેશી વસ્તુના પ્રચારની સ્વયંસેવક તરીકેની પ્રવૃત્તિમાં ઊતરી પડ્યો, અને છેવટે બંને બગડ્યાં."<sup>૨</sup>

ઈ.સ. ૧૯૧૭માં પોતાના મોટાભાઈની માંદગીને કારણે કલકત્તા ગયા અને ત્યાં જીવણલાલ એન્ડ કંપની નામના એલ્યુમિનિયમનાં વાસણ બનાવતાં કારખાનામાં મેનેજર તરીકે જોડાયા. થોડોક સમય કારખાનાના માલિક સાથે વિલાયત પણ જઈ આવ્યા. આ નોકરીમાં ચાલુ રહેવાથી આર્થિક સદ્વરતા સહેજે પ્રાપ્ત થાય તેમ હતું, પરંતુ આ સંવેદનશીલ યુવાન મેઘાણીને જન્મભૂમિ યાદ આવતાં ઈ.સ. ૧૯૨૧માં કલકત્તા છોડી બગસરા આવી પહોંચ્યા.

કાગડાના માળામાં કોયલનું બચ્ચું સેવાય અને ઉછરે તેમ તેમના કુટુંબનાં નિરસ અને કલહયુક્ત વાતાવરણ વચ્ચે મેઘાણીની કવિપ્રતિભા-નિર્સર્ગનો ઉછેર થયો હતો. બગસરાની શાળામાં ભણતા ત્યારે પ્રાર્થના મધુર કંઠે ગવરાવતા. જૈન પાઠશાળામાં સ્તવનો ગાતા અને કોઈ મહેમાન આવ્યા હોય તો તેની પ્રશસ્તિ માટેનું જોડકણું પણ જોડતા. માધ્યમિક શાળામાં કલાપીનાં કાવ્યોનું ઘેલું આકર્ષણ થયેલું અને એ કાવ્યો એવા તો દર્દભર્યા કંઠે ગાય કે સાંભળનારા મિત્રો તેમને 'વિલાપી' કહેતા. આ ઉપનામ તેમણે પછીથી પોતાના માટે અપનાવેલું પણ હતું. શાળા-કોલેજમાં તેમણે ઘણાં જ નાટકો ભજવેલાં અને કાવ્યગાન કરેલ. તેમની આ પ્રતિભાથી યુવાન સહપાઠીઓમાં તેઓ ખૂબ પ્રીતિપાત્ર બનેલા હતા. કલાપી અને ન્હાનાલાલ તેમના પ્રિય

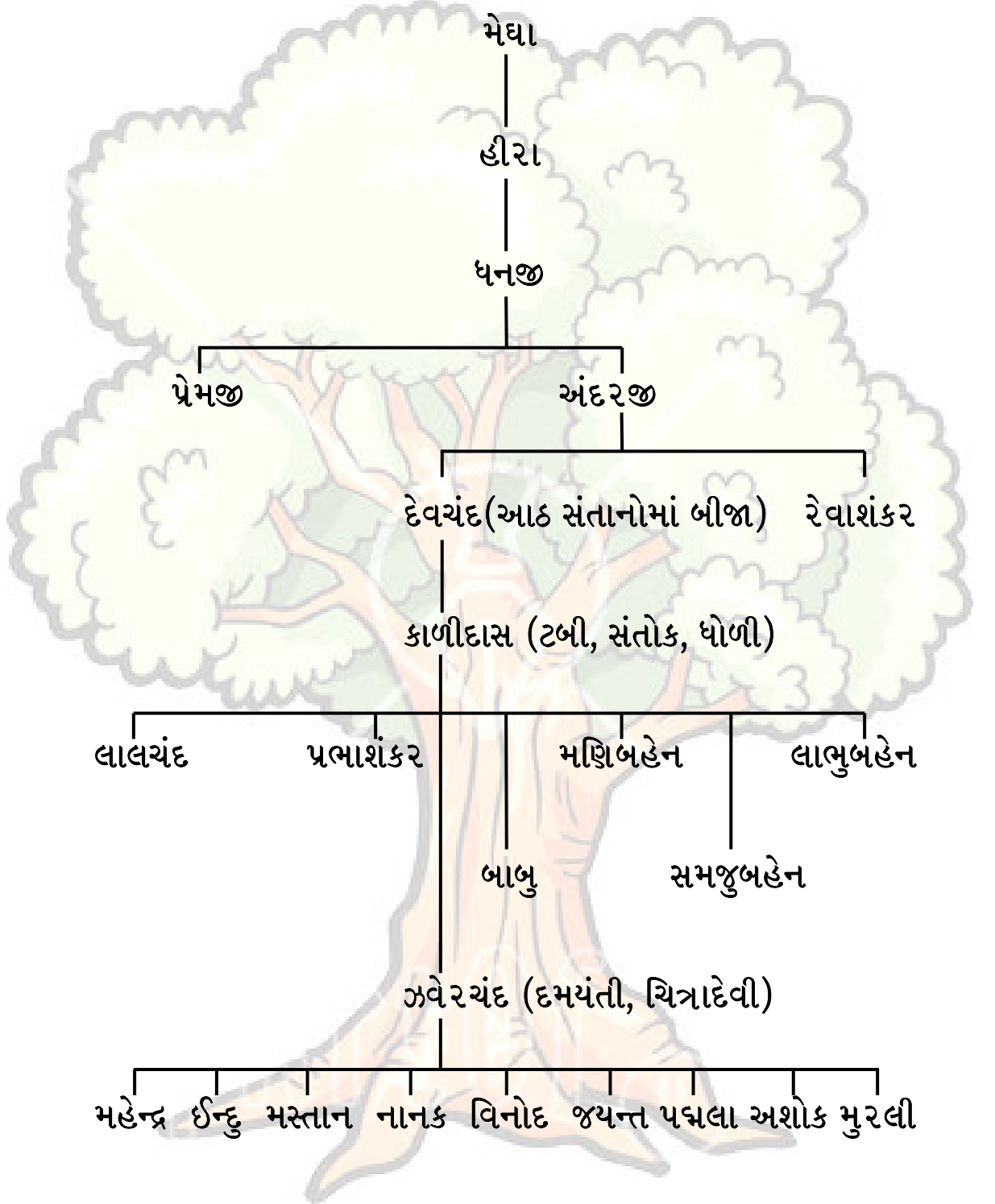


કવિઓ હતા. બી.એ. પાસ થયા તે વર્ષે શામળદાસ કૉલેજના મેગેઝિનનો પ્રથમ અંક પ્રકાશિત થયેલો, તેમાં તેમણે પ્રાધ્યાપકના સૂચનથી ‘લોકસાહિત્ય’ વિશે લેખ પણ લખેલો આ તેમનો પ્રથમ પ્રકાશિત લેખ હતો.

પોતાના મૂળ ગામ બગસરામાં ‘બાલમિત્રમંડળ’ દ્વારા થોડું સામાજિક સેવાકાર્ય ગિરધરલાલ અને ગુલાબચંદ જેવા દોસ્તોના સાથથી કરેલું. ભાવનગર કૉલેજમાં કપિલભાઈ ઠક્કર નામે મિત્ર થયેલા. તેમનાં નિમ્નત્રણથી અંત્યજશાળાના ઉત્સવમાં બધા મિત્રો સાથે ગયેલા ત્યાં અંત્યજ વિદ્યાર્થીઓ દ્વારા અપાયેલ પાનબીડાં ખાનાર ઝવેરચંદ મેઘાણી અને પરમાનંદ જોશીને કૉલેજની છાત્રલયમાં બે વર્ષ સુધી પંગત બહાર બેસીને જમવા અપાયેલું. ગાંધીજીના આગમન પહેલાં આ ઘટના બનેલી. પછી તો સ્વદેશી ચળવળમાં સક્રિય ભાગ લીધેલો. સ્વાશ્રયનો પાઠ ભણ્યા, પાકો થયો અને તેના સંસ્કાર જિંદગીભર રહેલા.

કલકત્તામાં સાઈનબોર્ડ દ્વારા બંગાળી ભાષા શીખીને બંગાળી સાહિત્યનો પરિચય કર્યો અને બંગાળી નાટકોનો રસ લાગ્યો. રવીન્દ્રનાથની કવિતા અને દ્વિજેન્દ્રલાલનાં નાટકોના ઊંડા અભ્યાસ અને સંસ્કાર લઈને ગુજરાતમાં આવ્યા એ વખતે ટાગોરની અસરમાં કાવ્યરચના કરવાની શરૂઆત કરી દીધી હતી. પરંતુ સતત સૌરાષ્ટ્રની ધરતીનો અવાજ તેમના કર્ણમાં ગુંજતો જ રહેલો, એ ગુંજને સૌરાષ્ટ્રનાં લોકસાહિત્યને એક અમૂલ્ય ધૂળધોયો સર્જક સાંપડ્યો. વિવિધ પાસાઓથી શોભતા કો હીરા જેવો અસલી મિજાજનો શબ્દનો પરબંદો પ્રાપ્ત થયો. આ મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વની કમળપાંખડીઓ પછી તો ખીલતી જ ગઈ અને પૂર્ણ ખીલેલું વ્યક્તિત્વ સાહિત્યજગતની સામે આવ્યું.

ઝવેરચંદ મેઘાણીનું  
કુટુંબ—વૃક્ષ



## ૧ : ૨ : ૨ જીવનકાર્યની શોધ અને પ્રાપ્તિ :-

૧૯૧૯માં પરદેશથી અને ૧૯૨૧માં કલકત્તાથી વતન પાછા ફર્યા. અને કેમ ન ફરે? વતનનો સાદ પડ્યો, યુવાન મેઘાણીના કાને અથડાયો, મેઘાણી વતનપરસ્ત થયા. કલકત્તાની મોટીમસ કંપનીનું મેનેજરપદ, પૈસો અને પ્રતિષ્ઠા— એ સમયમાં તો કેટલી મોટી વાત ! છતાં મન જાણે ગાઈ ઊઠ્યું:

“હું તો પહાડનું બાળક.”

“ગોધલિનો વખત થઈ ગયો. વગડામાંથી પશુઓ પાછાં આવે છે..... મંદિરમાં ઝાલર વાગવા લાગી.... મારો ગોવાળ મને બોલાવી રહ્યો છે.... એના સાદને હું ઓળખું છું.

—લિ. હું આવું છું.”<sup>૩</sup>

આ નિશ્ચય તે મેઘાણીની જીવનદિશા પલટનાર, અને સાથોસાથ આપણા સાહિત્યની યે દશા પલટનાર એક મોટું સાહસ હતું. આ 'શબદનો સોદાગર' પશ્ચિમક્ષિતિજે — ગોધુલિટાણે ઊતર્યો. જીવનકર્મ જડ્યું હતું — 'મિશન' મળી ગયું.

પાછા આવ્યા બાદ હડાળા દરબાર વાજસુર વાળા અને બીજા મિત્રો સાથે મસલત કરીને સાહિત્ય, ખેતી, શિક્ષણ, વેપાર એમ જુદાં જુદાં ક્ષેત્રોની પ્રવૃત્તિના ગુણદોષ તપાસે છે, પણ કશો નિર્ણય થઈ શકતો નથી; પરંતુ હડાળા દરબાર રાત્રે કલાપીનાં સ્મરણોની સાથે સોરઠી બહારવટિયા અને સંતોની વાતો કહે છે એમાં મેઘાણીને પોતાનું જીવનકાર્ય દેખાય છે.

દમયન્તીબહેન સાથે લગ્ન થયાં. મિત્રોના આગ્રહથી વરરાજા નવવધૂ સમક્ષ નવું જ સર્જેલું 'ચાલો દાદાજીના દેશમાં' ગીત ગાયું. ત્યારબાદ માણાવદર, જૂનાગઢ, થાણાદેવડી, વડિયા, ચીતળ વગેરે ગામોનો પ્રવાસ કર્યો. તેના પરિણામે 'મોતીની ઢગલીઓ' તેમ જ 'ચોરાનો પોકાર' લેખ લખાયા. એ અરસામાં 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીમંડળમાં દાખલ થયા. ટાગોરની 'કથા ઓ કાલિની'નો 'કુરબાનીની કથાઓ' નામે અનુવાદ કરેલો તે એ જ વર્ષમાં પ્રગટ થયો (૧૯૨૨). અઠવાડિયામાં ત્રણ દિવસ

સાહિત્યલેખન અને આસપાસના પ્રદેશમાં ફરીને લોકસાહિત્ય એકત્ર કરવું એવો તેમણે ક્રમ ગોઠવ્યો.

આમ, પત્રકારત્વ મેઘાણીનો વ્યવસાય બન્યો અને લોકસાહિત્યનું સંશોધનસંપાદન તેમનું જીવનકાર્ય (મિશન) બની રહ્યું. આ બંનેએ મળીને મેઘાણીની ઉજ્જવલ સાહિત્યિક કારકિર્દી ઘડી છે. પત્રકારત્વે તેમના સાહિત્યિક વ્યક્તિત્વને પાસા પાડીને, માતબર બનાવીને તેમની કલમશૈલી ઘડી તો લોકસાહિત્યના તેમણે કરેલ સંશોધન, સંપાદન અને વિતરણે લોકાદરની સાથે ઉચ્ચ સાહિત્યિક પ્રતિષ્ઠા અપાવી.

વચ્ચે થોડા માસ બાદ કરતાં ૧૯૨૨થી ૧૯૩૨ સુધી 'સૌરાષ્ટ્ર'ના તંત્રીમંડળમાં કામ કર્યું. ૧૯૩૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' બંધ થયું. સત્યાગ્રહના આંદોલન દરમ્યાન મેઘાણી દસ મહિના માટે— ૧૯૩૦માં દાંડીકૂચના સત્યાગ્રહ સંગ્રામ સમયે 'સિંધૂડો'નાં યુદ્ધગીતો આપ્યાં જે સરકારે જપ્ત કર્યાંફ જોધાણી—મેઘાણીના ભળતાં નામે સરકારે મેઘાણીની ધરપકડ થઈ— જેલમાં જઈ આવ્યા. કોર્ટમાં 'હજારો વર્ષની જૂની અમારી વેદનાઓ...' એ પ્રાર્થના ગાઈ. મુસ્લિમ ન્યાયધીશ ઈસાણીની આંખો પણ આંસુથી છલકાઈ હતી. 'છેલ્લો કટોરો' ગીતરચના કરી ગાંધીજીને મોકલી, 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ પામ્યા.

૧૯૩૩માં બોટાદમાં વસવાટ, ગૃહકંકાશ—આંતરસંઘર્ષ વચ્ચે મેઘાણીનાં પત્ની દમયંતીબહેને અગ્નિસ્નાન કર્યું. તેના આઘાતથી સૌરાષ્ટ્ર છોડીને મુંબઈ ગયા. ત્યાં ત્રણેક વર્ષ રહીને 'જન્મભૂમિ' દૈનિકનો 'કલમ અને કિતાબ' વિભાગ સંભાળ્યો. દરમ્યાન ૧૯૩૪માં નેપાળના પંડિતશિરોમણિ હરિહર શર્માનાં વિધવા પુત્રી ચિત્રાદેવી સાથે બીજાં લગ્ન કર્યાં. ૧૯૩૩માં શરૂ થયેલ 'ફૂલછાબ' બંધ થવાની તૈયારીમાં હતું તેનું સુકાન સંભાળ્યું 'ફૂલછાબ' દૈનિકના મુખ્ય તંત્રી બન્યા અને તે માટે તેઓ બોટાદ જઈ વસ્યા. 'સૌરાષ્ટ્ર' અને 'ફૂલછાબ'નાં તંત્રીમંડળમાં દાખલ થયા પછી આસપાસના પ્રદેશોમાં ફરીને લોકસાહિત્ય એકત્ર કરેલું. પત્રકારત્વ મેઘાણીનો વ્યવસાય બન્યો અને લોકસાહિત્યનું સંશોધન — સંપાદન તેમનું જીવનકાર્ય બની રહ્યું.

ઈ.સ. ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'નાં તંત્રીપદેથી નિવૃત્તિ લીધી. પછી રવિશંકર મહારજ સાથે ઉત્તર ગુજરાતનો પ્રવાસ કરી 'માણસાઈના દીવા' લખ્યું. ૧૯૪૬માં આ પુસ્તકને 'મહીડા પારિતોષિક' મળ્યું.

૧૯૨૮માં ગુજરાત સાહિત્ય સભા તરફથી ઉત્તમ સાહિત્યકાર્ય માટે રણજિતરામ સુવર્ણચંદ્રક આપવાની પ્રથા શરૂ થઈ. તેનો આરંભ મેઘાણીને લોકસાહિત્યના ઉદ્ધારકાર્ય માટે એ સુવર્ણચંદ્રક આપીને કર્યો. ૧૯૪૩માં તેમણે મુંબઈ યુનિવર્સિટીને ઉપક્રમે લોકસાહિત્ય વિશે ઠક્કર વ્યાખ્યાનો આપેલાં.

મેઘાણીના મીઠા અને રણકતા મેઘગંભીર અવાજે ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રને ઘેલું કરેલું. તેમણે ધંધાદારી ધોરણે નહીં, પણ આઝાદીના જંગ દરમ્યાન દેશભક્તિનો સાત્વિક સ્વાર્પણમય જુસ્સો પ્રગટાવવાના હેતુથી અને તે પછી શુદ્ધ સાહિત્ય અને કલા પ્રત્યેની ભક્તિથી પ્રેરાઈને લોકોમાં સુરુચિ જગાડવાના હેતુથી સંખ્યાબંધ સમારંભોમાં લોકગીતો ને કાવ્યોનું ગાન કર્યું હતું, કમનસીબે એ સમગ્રને વ્યવસ્થાના અભાવે આપણે સાચવી ન શક્યા.

ટૂંકમાં મેઘાણીની વ્યક્તિમત્તા જોતાં તેઓ નખશિખ સોરઠી સાહિત્યકાર હતા. સુરવાલ, ઝભ્ભો, બંડી અને પાછળ છોગું લટકતું હોય ને વાળની એક લટ આગળ આવે તે રીતે બાંધેલો સાફો તેમનો પહેરવેશ. સૌરાષ્ટ્રની મીઠાશ અને વહાલભર્યું વર્તન, પહાડી મધુર અવાજ, વાણીમાં કુદરતી તેજ અને માધુર્ય જેવાં લક્ષણો ધરાવતા હતા. વિવેક, નમ્રતા અને સ્વમાન તેમના સ્વભાવનાં ખાસ લક્ષણો. પહેલેથી શરમાળ પ્રકૃતિના પણ ઉચ્ચ ભાવના અને ઉમદા વિચારોની અભિવ્યક્તિમાં દરિયાનો ઘુઘવાટ દેખાડે. લોકહૃદયને હચમચાવી મૂકે તેવું બળ તેમના વક્તૃત્વમાં, પણ તેનો નાજુકાઈ ને વિવેકથી ઉપયોગ કરી જાણે. સાહિત્ય, વક્તૃત્વ અને કલા લોકોને ઊંચે લઈ જવા માટે છે એ શ્રદ્ધાથી તેમની સારસ્વત પ્રવૃત્તિ પ્રેરાયેલી હતી. આવા ઝવેરચંદ મેઘાણીનું ઈ.સ. ૧૯૪૭માં માર્ચની ૮મી તારીખે જીવનની અર્ધી સદી લોકોને સમર્પિત કરતાં, હૃદય રોગના હુમલાથી અવસાન થયું. આ મેઘાણી સાહિત્યકાર ક્ષરદેહે

આપણી વચ્ચે નથી પરંતુ અક્ષરદેહે આજપર્યંત જીવંત અને અવિસ્મરણીય છે.

### ૧ : ૨ : ૩ ઝવેરચંદ મેઘાણીનાં ઘડતર પરિબળો :—

“સૃષ્ટિની પ્રત્યેક સર્જનપ્રવૃત્તિનો મહદ્ અંશ સંગોપનમાં થાય છે. જે ગોચર છે તે તો અલ્પાંશ છે. પ્રત્યક્ષ વ્યાપારનું સ્વરૂપ જ યાંત્રિક, ‘મિકેનિકલ’, હોય છે. ‘હું કેમ લખું છું?’ એ પ્રશ્નનો ઉત્તર એ કારણે કેવળ ઉપરછલ્લો ને છેતરામણો જ બની રહે. હું જો એમ કહું કે હું તો કશા જ વિચાર વિના કે કશી જ પૂર્વભૂમિકા બાંધ્યા વગર લખું છું તો કાં તો તમે માનશો નહીં અને કાં તો તમે મારા સર્જન વિશેનો મોહ ગુમાવી બેસશો. પણ એ વિચારહીન યંત્રની અંતરાલે રાત્રિદિવસ નિરંતર ચાલી રહેલી રહસ્યક્રિયાને ઓળખાવવાનું મને કહેશે તો હું તમારી સામે બારણાં જ બીડી દઈશ કારણકે એ તો છે મારું ને મારી કલાનું શયનમંદિર, ત્યાં પારકી પેશકદમી હોય નહીં.

...વસ્તુતઃ મારી કૃતિઓના જે કંઈ દોષો કે ગુણો હોય તે કટકે—કટકે, ઉતાવળે કે અમુક ખાસ જરૂરિયાતને પહોંચી વળવા ખાતર લખ્યાના ન જ હોઈ શકે. દોષો કે ગુણો, જે કંઈ હોય તેનું કારણ તો લેખકની અંદર અગોચરપણે પડેલું ચિત્તતંત્ર છે. કોઈ કૃતિ બાર વરસ રાખ્યાથી પરિપક્વ બની જતી નથી. અનેક કૃતિઓ પહેલે જ તડાકે તૈયાર સ્વરૂપે બહાર આવે છે.

...પરિશ્રમઃ હા, એ મેં કર્યો છે. કદી પણ દિલચોરી રાખી નથી; સહેલાઈથી અને સસ્તે ભાવે સાહિત્ય સર્જાવી નાખવામાં મેં માન્યું નથી અને એવા સતત પરિશ્રમની વચ્ચે મેં કોઈ પણ બાહ્ય પ્રલોભનને આવવા દીધું નથી. સભાઓનાં પ્રમુખસ્થાનો, જાહેર ચર્ચાઓની વાંઝણી કડાકૂટ, મોખરે સ્થાન મેળવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા, બંધારણો અને વાદોના ઝઘડા — એ બધી સાહિત્યના તપોવન પર ત્રાટકનારી અપ્સરાઓના રૂપમાં હું અંજાયો નથી. એને મેં સાહિત્યકારની તપશ્ચર્યાને ધૂળમાં મેળવનાર ગણી છે. એમાં તેઓ જ પડે છે જેમને પરિશ્રમપૂર્ણ ટેબલવર્ક (ટેબલ પર ખોડાઈને થતું કામ) પાલવતું નથી.

...પરિશ્રમ મને પ્રિય છે. પરસેવો પાડીને મેળવેલું પરિણામ જે આવે તે



મીઠું લાગે છે. એ પરિણામ જાહેર જનતાને સંતોષે કે નહીં એ પ્રશ્ન પછી ઊઠે છે. હું એક કામ પૂરું કરું છું ત્યારે મારો સંતોષ એ હોય છે કે મારી શક્તિની સમગ્ર મર્યાદા આવી રહ્યા સુધી મેં મહેનત કરી છે...

...લેખનપ્રવૃત્તિમાં જબરા વિક્ષેપ પાડતા આંચકા આવાં કારણોથી લાગ્યા જ કરે. મારા સુભાગ્યે એ આંચકા મારે હિસ્સે પ્રમાણમાં ઓછા આવ્યા છે તેમ છતાં એવા ઘાવ ઝીલી લઈને મૌનનું પાલન કરવાથી મારી માનસિક સમતા સચવાઈ શકી છે અને એવી સમતાની રક્ષા એ જ સર્જનકલાને દીર્ઘજીવી બનાવે છે.”

“કાઠિયાવાડમાં હું દિશાશૂન્ય હતો. ખેતી, વણકરી વગેરેના ઉધામા જોરથી આવેલા, અને એમાં ક્યાંક ભરાયો હોત તો જીવન ખરાબે જ ચડી જાત; પરંતુ પ્રભુ મોટો છે. ઓચિંતા બે-ત્રણ લેખો ‘સૌરાષ્ટ્ર’ પત્રમાં મોકલ્યા. અમૃતલાલ શેઠનું ધ્યાન ખેંચાયું. એમને છાપાંની પ્રવૃત્તિ સાથોસાથ સાહિત્યપ્રવૃત્તિ ખોલવી હતી. તાર કરી બોલાવ્યો. ઘણા જ પ્રેમથી, ઘણી ઉદારતાથી, દરમાયો વગેરે નક્કી કરીને મને ઊંચકી લીધો.

...મારા પર એક મોટી અસર મારા જન્મસ્થાનની પણ જણાય છે. મારો જન્મ પાંચાળના સુપ્રસિદ્ધ કેન્દ્ર ચોટીલામાં, ચોટીલા ડુંગરની તળેટીમાં જ થયો છે. તે પછી મેં પાંચાળ ત્રીસ વર્ષે જોયો, પણ મને લાગ્યું કે મારો spirit mountain-spirit જ છે. અને એ મારા ગર્ભધારણને આભારી છે.

...મારી માતા ઘણા જ મધુર કંઠથી રાસડા ગાઈ સંભળાવતાં. ઘંટી પર એ દળતાં દળતાં ગાતાં તેના પડઘા મને આજે ઘણાં વર્ષે, સ્પષ્ટ સ્મરણ ન હોવા છતાં, સંભળાય છે.

...બીજી અસર: મારા પિતા કાઠિયાવાડ એજન્સી પોલીસના નોકર તરીકે બદલી થઈ થઈને જુદાં જુદાં થાણાંમાં જતા. આમાંનાં ઘણાંખરાં થાણાં ડુંગરા, નદીઓ, ખીણો અથવા રણ વગેરેથી ભરેલી વિકટ છતાં રમણીય જગ્યાઓ પર આવેલાં. હું પોતે હથિયારો, ઘોડેસવારી, ગામડાંના પ્રવાસો, કુદરતની ભયાનકતા ને

રમ્યતા, એકાન્ત, ગ્રામજનતા વગેરે સાથે એ રીતે પરિચયમાં આવેલો હતો. બચપણના એ સંસ્કારો દબાઈ રહીને હવે બહાર આવ્યા હોય એમ જણાય છે.

...પાંચાળનું ધાવણ તો હું સવા જ મહિનો ધાવી શકેલો. પિતાની બદલી થઈ ગઈ. તે પછી તો પાંચાળને મેં ત્રીસ વર્ષે દીઠી. ત્રીસ વર્ષે, સંધ્યાની ઝંખાશમાં; પરંતુ પહાડના મારા સંસ્કાર થોડા થોડા યે પોષાતા રહ્યા તેનું કારણ એ હતું કે પિતાની બદલીઓ કાઠિયાવાડના લગભગ થાણાં— એ ચોક ને દાઠા, ચમારડી ને લાખાપાદર, કાં કોઈ ગિરમાં, કાં કોઈ પહાડમાં, ભયંકર નદીનેરાંવાળી વંકી ને વિકરાળ જગ્યાઓ ઉપર સ્થપાયેલાં— ત્યાં થતી. એ પહાડભેદંતી નદીઓના ઊંડા ધરા ને એ ડુંગરની એકાન્ત ખોપો મારાં બાળપણનાં સંગી હતાં. નદીની ભેખડ પરના અમારા નિવાસોની નાની બારીઓમાં થઈને હૂહૂ ! હૂહૂ ! ભૂતનાદ કરતા પવન સુસવાટાએ મારી નીંદરું ઉડાડી દઈને પહાડોના સંદેશા સંભળાવ્યા છે. ફાગણી પૂનેમની હુતાશણીના ભડકા ફરતા ગોવાળીડા જુવાનો — અરે, ઘરડાખખ ખેડુ દુહાગીરો પણ — સામસામા દુહાસંગ્રામ માંડતા, તેનો હું બાલભોકતા હતો. પહાડનો હું બાળજીવડો, પહાડનાં ટેટાટીંબરું અને ગુંદાં વગેરે ગળચટા મેવાની માફક જ પહાડની પેદાશરૂપ આ દુહાસોરઠાવાળી કવિતાનો પણ રસિયો હતો. તે પછી તો ઘણાં વર્ષનો ગાળો પડ્યો. ભિન્ન ભિન્ન જાતના સાહિત્ય સંસ્કાર પડ્યા, અને ભીતરની ભોંયમાં જૂનાં રસનાં ઝરણાં વહ્યાં કરતાં હશે તેની જાણ પણ ક્યાં હતી ? આ પ્રવાહોને કળનાર પાણીકળો ૧૯૨૧માં ભેટ્યો.

...એ એક મિત્ર હતા. એને ઘડપણ ઘેરી રહ્યું છે: એની દૃષ્ટિ ગત સમયના ગઢકિલ્લા ઉખેળે છે. ફિલસૂફીનું ઊંડું અવગાહન કરનાર એ જીવને 'માણ્યું તેનું સ્મરણ કરવું એ ય છે એક લ્હાણું' એ સ્મરણોની સરવાણીઓ ફૂટી રહી છે: સામસામા બાલોશિયાં મારીને મસ્તી કરવા જેટલો જેની સાથે પોતાને ગાઢો સંબંધ હતો તે સુદૃઢ 'કલાપી'ની ઘણી અપ્રગટ રચનાઓને એ સંભારે. તેમાંય ખાસ તો સાંભરે એના સામતભાઈ ગઢવી. શી સામતભાઈ ગઢવીની કહેણી !

...મારા એ વૃદ્ધ વડીલ મિત્ર એ કથાવાર્તાના કોઠા ગઢવી સામતભાઈને યાદ કરી કરી મને પોતાની શાંત શૈલીએ માંગડા ભૂતની, ચાંપરાજ વાળાની એવી કૈં કૈં વાર્તાઓ કહે, દુહા ટાંકતા જાય, વીસરાયેલી કોઈ પંક્તિને પકડવા સારુ જીર્ણ સ્મૃતિનાં ગીય જંગલો શોધવા લાગે. અક્કેક દુહા ઉપર એની રસના ને કલ્પના ક્યાં ક્યાં લગી વળુંભી રહે ! એ મારા વૃદ્ધ વડીલ મિત્ર તે હડાળા દરબાર શ્રી વાજસૂર વાળા.

...૧૯૨૧ની એ પ્રેરણા પછી હું પહાડી સાહિત્ય અને તવારીખ શોધી રહ્યો છું. જૂના યુગને પાછો આવતો જોવાની નાદાન અને વિનાશક ખ્વાએશ નહિ— જરીકે નહિ — પણ જૂના સોરઠી કાળને પ્રેમપૂર્વક તપાસવા સાથે ઓળખવાની ખ્યાસ મને સતાવી રહી છે. હું હજુ યે એના મર્મો ભણી ભણી ઉકેલવા મથું છું. એમાં ભયંકર મીઠાશ અનુભવું છું. જુદેરા જીવનસંજોગોમાં બંદીવાન પડેલા આ દેહને છોડી મારી કલ્પના મમતાભેર કૈં કૈં ખાંભીઓ, ડુંગરમાળો ને દુહાસોરઠાઓ શોધે છે.

...બાકી તો, મારી આ પ્રવૃત્તિમાં મૂંગો રસ લઈ, જોઈએ તેટલાં સાધનો શોધવા જવામાં મને અનિયંત્રિત છૂટ દેનાર અને મારી બાંય પકડનાર ભાઈશ્રી અમૃતલાલ શેઠનું પ્રેરક બળ તો સર્વોપરી છે. એ પોતે વીર છે. વીર જાતિઓના પૂજક છે. એના સંસર્ગે મને ચર્કિચિત પણ એના જેવો બનવાને પંથે મૂકેલો છે.

...વધુ કેટલું લખું ? પાનાંનાં પાનાં ભરાય તેવું છે, પણ નિરર્થક મારો અહંભાવ કેટલોક ગજાવું...?”

ઉપરોક્ત મેઘાણીના પોતાના શબ્દોમાં જ તેના ઘડતરનાં પરિબળો કમલદલની જેમ ખુલતાં જાય છે. આત્મનિવેદનરૂપ એ શબ્દોના આધારે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘડતરનાં પ્રભાવક પરિબળોને ચોક્કસ તો નહિ પરંતુ વ્યવસ્થિત પગથીમાં નીચે મુજબ રહ્યાં છે— તેને નીચે મુજબ જોઈએ:

ક) પ્રકૃતિ અને પ્રજાસમૂહો—લાખાપાદર, ચોક, દાઠા વગેરે થાણાંઓનો પ્રાકૃતિક, સામાજિક, ભૌગોલિક, સાંસ્કૃતિક અનુભવ.

ખ) સાંપ્રદાયિક— જૈન સંપ્રદાયના કારણે જૈનશાળામાં મળેલી પ્રથમ

કાવ્યપ્રેરણા અને તેની લાંબાગાળાની અસર.

ગ) કવિ કલાપીનાં સાહિત્ય ખાસ કરીને કાવ્ય સાહિત્યનું વાંચન— એ વાંચનની અસર નીચે કરુણરસપ્રધાન કૃતિઓનું સર્જન. 'વિલાપી' એવું તખલ્લુસ ધારણ કર્યું હતું.

ઘ) માતાની સાંસ્કારિક અસર— માતા ધોળીબા વિલાપ કરતાં ત્યારે સમગ્ર વાતાવરણને વિષાદમય બનાવી દેતાં.

ચ) રાજકોટ નગર— રાજકોટ નગરમાં મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન તત્વોનો મિલાપ થતો હતો. એજન્સી સરકારની ત્યાં કોઠી હતી. અંગ્રેજ અફસરોનો — એમાંય ખાસ કરીને 'સૂટર સાહેબ'નો ખૂબ પ્રભાવ હતો. મેઘાણીનું શૈશવ અહીં વીત્યું હતું, જે અસર જીવનભરની રહી.

છ) વિશ્વવિદ્યાલયની કેળવણી— ભાવનગર શામળદાસ કૉલેજમાં ભણેલા અંગ્રેજી અને સંસ્કૃત સાહિત્યનો પ્રભાવ.

જ) રાષ્ટ્રીય જાગરણ— હોમરૂલ લીગ અને લોકમાન્ય ટિળકની પ્રવૃત્તિઓની ગાઢ અસર, ગાંધીજીના સ્વાતંત્ર્યકર્મની અસરનો આરંભ.

ઝ) કલકત્તાની નોકરીનો સમય— કલકત્તામાં નિવાસને પરિણામે બંગાળી સાહિત્યનાં અભ્યાસ—વાંચનની તેમજ બંગાળી સમાજની અસર. શાંતિનિકેતનની મુલાકાતનાં કારણે રવીન્દ્રનાથનો પ્રભાવ.

ટ) પરદેશ—બ્રિટનનો પ્રવાસ— બ્રિટિશ—અંગ્રેજ સમાજનું પ્રત્યક્ષ દર્શન—અવલોકન અને તેની અસર.

ઠ) પરમમિત્ર—સ્નેહી દરબારશ્રી વાજસૂર વાળાનો સમાગમ— મધ્યયુગી સમાજ અને થિયોસોફીની વિચારધારામાં ઘડાયેલા વાજસૂર વાળાના સંપર્કના કારણે લોકસાહિત્યની દિશામાં મેઘાણીનું પંથપ્રયાણ.

ડ) 'સૌરાષ્ટ્ર'નું મંડળ અને અમૃતલાલ શેઠનું સાંનિધ્ય— મેઘાણીમાં રહેલી પ્રતિભાને અમૃતલાલ શેઠે બરાબર ઓળખી—પેખી અને તેમને જેવી—જેટલી

જરૂરી બધી જ સુવિધાઓ—અનુકૂળતાઓ કરી આપી જેથી મેઘાણી બેકાંઠે ખીલ્યા અને વહ્યા.

ઢ) કાઠિયાવાડની ધીંગી ધરતીનું પયપાન— ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં જોડાણ પછી દર સપ્તાહે ત્રણ દિવસનો પ્રવાસ—લોકજીવનના સંપર્કમાં રહીને લોકસાહિત્યનાં સત્ત્વનું સંશોધન કરવાની મેઘાણીને પૂરતી તક મળી અને તકને ઝડપી.

ણ) વિશ્વનાં શ્રેષ્ઠ સાહિત્યનો સંસ્પર્શ— ‘સૌરાષ્ટ્ર’માં પ્રેસમાં એક નાનું પણ સમૃદ્ધ પુસ્તકાલય હતું. મેઘાણીએ એ પુસ્તકાલયનો ઉમદા ઉપયોગ કરીને લેખસામગ્રી તૈયાર કરવાની થતી. પરિણામે વિશ્વના ઉત્તમ સાહિત્યનો સુસંપર્ક થયો.

ત) રાષ્ટ્રના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામમાં ભાગ અને જેલવાસ— દેશના સ્વાતંત્ર્ય સંગ્રામે સુંવાળા—સાફદિલ ઈન્સાન એવા મેઘાણીમાં જે સંવેદન જગાડ્યાં તેમાંથી સર્જાયાં તેમનાં ઉત્તમ રાષ્ટ્રભક્તિથી ભરપૂર કાવ્યો. કારાવાસે મેઘાણીને શ્રી મહાદેવભાઈ દેસાઈ અને ડૉ. હરિપ્રસાદ દેસાઈ જેવા દેશભક્તોનો પરિચય કરાવ્યો.

થ) પત્ની દમયંતીબહેનનું અગ્નિસ્નાન અને મનોમંથન— ૧૯૩૩માં મેઘાણીનાં પ્રથમ પત્ની દમયંતીબહેને ગૃહકંકાસનાં કારણે અગ્નિસ્નાન કરી આત્મઘાત કર્યો. આ ઘટનાનાં કારણે મેઘાણીએ તીવ્ર મનોવેદના અનુભવી. અને આ જ કારણસર એમને મુંબઈ સ્થળાંતર કરવું પડ્યું.

દ) મુંબઈવાસ અને વિકાસ— મુંબઈના નિવાસે દૃષ્ટિક્ષલક વિસ્તર્યું, વિકાસ પામ્યું. નવમતવાદી મિત્રોના પરિચયમાં મેઘાણી રહ્યા. દૈનિકપત્રોના પત્રકારત્વે તેમને નવા નવા અનુભવો કરાવ્યા. ખાસ પીડિતો, વંચિતો તરફ સહાનુભૂતિ જાગી અને ક્રાંતિકારી વિચારો તરફ આકર્ષણ થયું.

ઝવેરચંદ મેઘાણીના ઘડતર—જીવનઘડતરનાં આ મુખ્ય પ્રભાવક પરિબળો અભ્યાસ કરતાં જણાય છે. એક દૃષ્ટિથી જોતાં આ બધાં પરિબળોના ભૌતિક પરિબળો, સામાજિક પરિબળો અને સાંસ્કારિક પરિબળો જેવા વિભાગો—વર્ગો પાડી શકીએ. એ રીતે જો જોઈએ તો મેઘાણી ઉપર સૌથી વધુ પ્રભાવ ભૌતિક પરિબળોએ

પાડ્યો છે. સામાજિક પરિબળોનો પ્રભાવ એટલો બળકટ જણાતો નથી, થોડો ઊણો લાગે છે અને સૌથી ઓછો પ્રભાવ સાંસ્કારિક પરિબળોનો જણાય છે. આનો અર્થ એવો નથી કે એક સ્વરૂપનાં પરિબળો સ્વતંત્ર રીતે અન્ય પરિબળોથી નિરપેક્ષ રહીને પ્રભાવ પાડી શકે. એમ તો ન જ બને. પણ ભૌતિક પરિબળોની પ્રબળતા હોય ત્યાં અન્ય પરિબળોએ મેઘાણી પર ખૂબ પ્રભાવ પાડી શક્યાં છે.

બીજી દૃષ્ટિએ જોઈએ તો મેઘાણી પર અસરકર્તા પરિબળો ત્રણ જુદા જુદા કાળનું પ્રતિનિધિત્વ કરે છે. ભૂતકાળનું પ્રતિનિધિત્વ કરતાં પરિબળોમાંથી એમનું લોકસાહિત્ય સર્જાયું છે. એમની નવલકથાઓ, નવલિકાઓ અને કેટલાંક ગીતોમાં વર્તમાનની યથાર્થ અને કવિત્વમય તસવીર ચિત્રિત થઈ છે. તેઓએ તેમના કાવ્યસંગ્રહને ‘યુગવંદના’ નામ આ દૃષ્ટિએ જ આપ્યું જણાય છે. કાન્તિની ભાવના ઝીલતાં કાવ્યોમાં અને બીજાં સર્જનોમાં એમણે ભવિષ્યનું દર્શન આપ્યું છે.

કાન્તિનાં પરિબળોએ મેઘાણીનું જેમ વ્યક્તિત્વ ઘડ્યું છે એમ શાંતિ અને સૌંદર્યનાં પરિબળોએ, માનવતા અને પ્રણયનાં પરિબળોએ એમનું ઘડતર કર્યું છે. આ બધાં પરિબળોનું જે રસાયણ થયું, એનો જે કડવો, મીઠો, તુરો, ખાટો, ખારો સ્વાદ હરખે ને હેતે જનતાએ ચાખ્યો તેનાં પરિણામે મેઘાણી સાચા અને પૂર્ણ અર્થમાં એક લોકાભિમુખ કવિ-લેખક-સાહિત્યકાર તરીકે ઊભર્યા. છેલ્લાં ચાલીસ વર્ષમાં ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની પ્રજાના હૃદયધબકાર મેઘાણી જેટલા સામર્થ્યથી કોઈએ ઝીલ્યા હોય તેવું જાણમાં નથી. ભૂતકાળ-ગઈકાલનું એમણે સંશોધનકાર્ય કર્યું, વર્તમાન-આજનું એમણે અવલોકન કર્યું તેમજ ભાવિ-આવતી કાલનું તેમણે આપણને આર્ષદર્શન આપ્યું છે. પરિશ્રમ-માનવતાના એ બિરદાવણહાર હતા, તો સાથેસાથે આ બાબતોને હૃદયથી પ્રેરણાનાં પીયૂષ પાનાર પણ હતા. મેઘાણીના સમયમાં એમનું સાહિત્ય જેટલું ઉપયોગી હતું તેનાથી આજે ઘણું અધિક ઉપયોગી છે અને આવનારા સમયમાં એની પ્રસ્તુતતા-માહાત્મ્ય નિશંક વધશે જ વધશે.



## ૧ : ૩ ઝવેરચંદ મેઘાણીનું વાઙ્મય :

“ઝવેરચંદભાઈ કવિ હતા, સંશોધક હતા, વાર્તાકાર હતા, વિવેચક હતા, નવલકથાકાર હતા, લોકસાહિત્યના ધૂળધોયા હતા. એમના થોકબંધ સર્જનમાંથી કાળની ચાળણીમાં ચળાઈ ગળાઈને કેટલું રહેશે, એ તો કોણ જાણે ? પણ લોકવાણીને પોતાના કંઠમાંથી એમણે જે રીતે વહેતી કરી એ વાત અવશ્ય જીવી જશે. સાહિત્યને સીમાડે લોકગાયક તરીકેની એમની ખાંભી અવિચળ રહેશે.”<sup>૬</sup> —રસિક ઝવેરી

લોકસાહિત્યના ધૂળધોયા એવા મેઘાણીનાં લોકસાહિત્ય માટે ચારણ કવિઓના ધૂરંધર વડસમા કવિ દુલા ભાયા 'કાગ'ના શબ્દો: “એમણે કબર ખોદી કાઢીને મૈયતોને ઉઠાડ્યાં અને જિવાડ્યાં. એણે મસાણે મસાણ જગાડ્યાં. કાળી રાતે મસાણોમાં સાદ પાડ્યા. મુડદાએ હોંકારા દીધા. હજારો પ્રેતોને એમણે કપડાં પહેરાવ્યાં. એ પ્રેત નથી, નીચાં નથી, લુચ્યાં ને હરામખોર નથી, એમ સાબિત કરી જગતના ચોકમાં ઊભાં રાખ્યાં. લોકોએ કબૂલ કર્યું કે હા, એ સાચાં માણસ છે. ધૂળમાં ધોવાઈ ગયેલ જૂનાં માણસોની એણે ઓળખાણ આપી. પોતે ધૂળ ફાકીને સાચું સોનું આપણને આપતો ગયો. મારે મન એ ભાઈ હતો, મિત્ર હતો, કોઈ દુઃખદ વખતનો વિસામો હતો. છેલ્લે છેલ્લે તો એ મને ગુરુ સમ લાગેલો.

એના માટે અગાઉ(ઝ.મે.ના મૃત્યુ વખતે) રચેલા દુહા આજે મને ફરી ફરી યાદ આવે છે:

લેખક સઘળા લોકની, ટાંકું તોળાણી;  
એમાં વધી તોલે વાણિયા, તારી લેખણ,મેઘાણી !  
તારી ગંગા તણું, જેણે પીધેલ છે પાણી;  
એને લાખું સરોવર લાગિયાં, મોળાં મેઘાણી !  
સૂતા જઈ શમશાનમાં, એની તેં સોડયું તાણી;  
વેધુ જિવાડ્યાં વાણિયા, તેં કંઈક મડદાં,મેઘાણી !  
છંદાં ગીતાં ને સોરઠા, સોરઠ સરવાણી;  
એટલાં રોયાં રાતે આંસુએ, આજ મરતાં મેઘાણી.”<sup>૭</sup>

પત્રકારત્વમાં પણ મેઘાણીનું સ્થાન મૂઠીઉંચેરું હતું. આ માટે કિશોર વ્યાસ લખે છે: “મેઘાણીના સર્જનમાં જેમ પ્રબળ અનુકંપાભાવ વરતાય છે તેમ પત્રકારત્વમાં પણ એમનો વ્યાપક સમભાવ, માનવતાવાદ ઉપસી રહે છે. એ રીતે તેઓ મિશનરી પત્રકાર છે. માનવમૂલ્યોનો દ્વાસ થતો એમણે જ્યારે જ્યારે પણ અનુભવ્યો છે, ત્યારે તેની કલમે પ્રબળ આકોશ ઠાલવ્યો છે. કશાથી ડર્યા વિના જેહાદ ઉઠાવી છે.”

મેઘાણીને શ્રી પરમાનંદ કાપડિયાએ તો 'વેદનામૂર્તિ જનકવિ' કહ્યા છે: “ભાઈ મેઘાણી કરતાં વધારે ઊંચી કક્ષાનો કવિ મળશે, નવલકથાકાર મળશે, વિવેચક મળશે, પત્રકાર મળશે, અનુવાદક મળશે, ગાયક મળશે — પણ જે માનવતાની ઉચ્ચ કક્ષા આપણે મેઘાણીમાં અનુભવગોચર કરી છે, જે દર્દ અને વેદનાના તીણા સૂરો મેઘાણીની વીણામાંથી ઊઠતા આપણે સાંભળ્યા છે, તે આપણા જીવનમાં અન્યત્ર લાધવાનાં છે જ નહિ. કેટલો શક્તિસંપન્ન આત્મા ! — અને એમ છતાં કેટલી લાઘવતા! કેટલી અગાધ વિદ્વતા અને સાહિત્યસમૃદ્ધિ ! — અને એમ છતાં આજીવન વિદ્યાર્થી ! 'મને ગીતો આપો, ભજનો આપો' એવો સદાનો એ યાચક ! કેટલી મોટી જીવનસાધના ! — અને છતાં, 'હજુ તો મારે આ કરવું છે, તે કરવું છે, હજુ આ બાકી છે, તે જોવાનું છે' એમ કંઈ કંઈ કરવાના તેમને કોડ અને હજુ તો પાશેરામાં પહેલી પૂણી છે એવો ઊંડા દિલનો અસંતોષ ! આવો માનવી, આવો નરપુંગવ આપણને હવે ક્યાં જોવા મળશે ? મુંબઈ, ગુજરાત અને કાઠિયાવાડની એવી એક પણ વ્યાખ્યાનશાળા નહિ હોય કે જ્યાં મેઘાણી ગાજ્યા કે ગરજ્યા નહિ હોય. એ વ્યાખ્યાનશાળાઓ હવે કોણ ગજવશે અને વીર, શૃંગાર ને કરુણ રસનાં આંદોલનો હવે કોણ વહેતાં કરશે? જેમ જેમ વિચારીએ છીએ તેમ તેમ મેઘાણીની ખોટ પાર વિનાની દેખાય છે.”

“મેઘાણી એટલે સાક્ષાત્ સૌરાષ્ટ્ર. પચાસ વરસ સૌરાષ્ટ્રની ધરતી મેઘાણીના દેહ રૂપે સૌની વચ્ચે વિહરીને પોતાના કેવા કેવા હૈયાધબકાર રેલાવી ગઈ! એ ભૂમિની સૈકાઓથી સંચિત થયેલી વેદનાઓ અને યાતનાઓ, એનાં લાજળ આંસુ, એની મૂંગી વીરતા, એનાં ઉન્મત્ત બલિદાન, એના કાલાઘેલા અપ્તમબોલ-બધું

મેઘાણીની વાણીના સ્પર્શથી સજીવન થઈને ગુજરાતી ભાષામાં અમરપદને પામ્યું.”<sup>૧૦</sup>

—ઉમાશંકર જોશી

(મેઘાણી સ્મૃતિગ્રંથમાંથી)

મેઘાણીને 'લોકપુરુષ' તરીકે વર્ણવતાં મનુભાઈ પંચોળી 'દર્શક' કહે છે:  
 “મેઘાણીને કોઈ એક શબ્દમાં પ્રગટ કરવાના હોય તો તે શબ્દ છે ‘લોકપુરુષ’ — લોકને ચાહનારો ને લોકોને તેમના કંઠસ્થ સાહિત્ય દ્વારા સ્થાન અપાવનાર એ પુરુષ. આ એમની શતાબ્દીમાં એમને વંદના અર્પણ કરીએ, તે તેમણે પોતાના સંશોધન—સંપાદન—અનુરણન દ્વારા સૈકાઓથી અવગણાયલા લોકને સમાજ વચ્ચે માનભેર જીવવાની જહેમતથી પ્રસ્થાપિત કર્યો તે માટે. લોક હતા પણ ભદ્રવર્ગને મન તે જડ, અરસિક, શબ્દના મહિમાની ઝાંખી વિનાના. આવા અજાણ ગામડિયાની મશ્કરી કરનારાં ઓઠાં કેટલાંય જોડી કાઢેલાં.

‘બાપુ અમારા રાજા તો તમે અમારી રાણી નહિ?’ એમ રાણી પાસે અરજે જનારા ગામડિયા બોલે તે એક ઓઠું પણ લોકસમાજ જીવતો હતો એટલું જ નહિ, આસમાની સુલતાની વચ્ચે મસ્તીથી જીવતો હતો, તે પણ શૂર હતો — વીર હતો, ઉદાર, રસિક, ભક્ત બધું હતો. ને કેટલીક વાર તો ભદ્ર વર્ગ કરતાંય ચડિયાતાં ગીતો, વાર્તાઓ, દૂહા—છંદકડીઆ, આપસૂઝે સર્જીને.

ઉજળીએ મેહને કહેલો દૂહો કર્યો—

‘વણ સગે વણ સાગવે, વણ નાતીલે નેહ;

વણ માવતરે જીવીએ, (પણ) તું વણ મરીએ મેહ!’

આખી લીટીમાં ‘વણ’ શબ્દનું પુનરાવર્તન કરી પ્રેમનો અપૂર્વ મહિમા પ્રગટ કર્યો છે તેવી ભદ્ર કવિતામાં લીટીઓ કેટલી હશે !

વીરરસને પોરસ ચડાવતું જોઈએ:

‘ધરમ જાતાં ધરણી જતાં, ત્રીયા પડંતા તાવ;

ઈ ત્રણે ટાણાં મરણરા, કોણ રંક કોણ રાવ.’

અને ‘બાર બાર વરસે આવીઓ’, જેવાં કરુણ રસ છલકાવતાં ગીતો!  
જેને માટે આપણને માન—આદર હોય તેને જ આપણે ચાહી શકીએ.  
લોક માટે આદર નહોતો—મેઘાણીએ લોકજીવનનો ભાષામય રસથાળ  
આપણી પાસે ધર્યો અને આપણી તેમના તરફની દૃષ્ટિ બદલાઈ ગઈ.

ગાંધીજીએ સાહિત્ય પરિષદના પ્રમુખ તરીકે સાહિત્યકારો પાસે  
કોશિયો ગાળ બોલે છે, તે ગાઈ શકે તેવાં ગીત આપવા ટહેલ નાખેલી. મેઘાણીએ, તેવાં  
ગીતો છે જ, પણ ભદ્રોનું અભિજ્ઞાન નથી તે જોતું, નથી તો શોધતું, તેમ કહી ગાંધીજીની  
ટહેલ પૂરી કરી.”<sup>૧૧</sup>

જેના માટે આવા ભાવોદ્ગાર વહ્યા છે એ મેઘાણીએ અડધી સદી જેટલાં  
ટૂંકાં આયુષ્ય દરમિયાન વિપુલ અને સત્વશાળી સાહિત્યનું સર્જન—ખેડાણ કર્યું છે. એક  
સર્જક તરીકે મેઘાણીએ કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર, આત્મકથન,  
પત્રસાહિત્ય, નિબંધ, વિવેચન, ઇતિહાસ, પત્રકારત્વક્ષેત્રનું ખેડાણ, પ્રવાસ વગેરે  
સાહિત્ય સર્જન ઉપરાંત લોકકથાઓ, લોકગીતો, હાલરડાં, ભક્તિગીત વગેરેનું માતબર  
સંપાદન—કાર્ય કર્યું છે. સાહિત્યપ્રકાર પ્રમાણે જે નીચે મુજબ છે:

### ૧ : ૩ : ૧ મેઘાણીનું કવિતાજગત :—

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	વેણીનાં ફૂલ	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૨૮
૨.	કિલ્લોલ	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૩૦
૩.	સિંધુડો	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૩૦
૪.	કોઈનો લાડકવાયો—બીજાં ગીતો	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૩૧
૫.	પીડિતોનાં ગીતો	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૩૩
૬.	યુગવંદના	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૩૫
૭.	એકતારો	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૪૦

૮.	બાપુનાં પારણાં	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૪૩
૯.	રવીન્દ્રવીણા	કાવ્યસંગ્રહ	૧૯૪૪

૧ : ૩ : ૨ મેઘાણીનું કથાસાહિત્ય:

૩ : ૨ : ૧ નવલકથા સાહિત્ય :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	સત્યની શોધમાં	નવલકથા રૂપાંતરિત	૧૯૩૨
૨.	નિરંજન	નવલકથા રૂપાંતરિત	૧૯૩૬
૩.	વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં	નવલકથા રૂપાંતરિત	૧૯૩૭
૪.	સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી	નવલકથા	૧૯૩૭
૫.	સમરાંગણ	નવલકથા	૧૯૩૮
૬.	અપરાધી	નવલકથા રૂપાંતરિત	૧૯૩૮
૭.	વેવિશાળ	નવલકથા	૧૯૩૯
૮.	રા' ગંગાજળિયો	નવલકથા	૧૯૩૯
૯.	બીડેલાં દ્વાર	નવલકથા	૧૯૩૯
૧૦.	ગુજરાતનો જય-૧	નવલકથા	૧૯૪૦
૧૧.	તુલસીક્યારો	નવલકથા	૧૯૪૦
૧૨.	ગુજરાતનો જય-૨	નવલકથા	૧૯૪૨
૧૩.	પ્રભુ પધાર્યા	નવલકથા	૧૯૪૩
૧૪.	કાળચક્ર	નવલકથા અપૂર્ણ	૧૯૪૭

૩ : ૨ : ૨ નવલિકા સાહિત્ય:—

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	કુરબાનીની કથાઓ	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૨૨
૨.	ચિતાના અંગારા-૧	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૧
૩.	ચિતાના અંગારા-૨	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૧
૪.	દરિયાપારના બહારવટિયા	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૨
૫.	જેલ-ઑફિસની બારી	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૪
૬.	પ્રતિમાઓ	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૪
૭.	પલકારા	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૫
૮.	ધૂપછાયા	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૩૫
૯.	મેઘાણીની નવલિકાઓ-૧	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૪૨
૧૦.	મેઘાણીની નવલિકાઓ-૨	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૪૨
૧૧.	વિલોપન	વાર્તાસંગ્રહો	૧૯૪૬

૧ : ૩ : ૩ મેઘાણીનું લોકસાહિત્ય—સંશોધન,  
સંપાદન અને સંકલન:

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	ડોશીમાની વાતો	લોકકથા	૧૯૨૩
૨.	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૧	”	૧૯૨૩
૩.	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૨	”	૧૯૨૪
૪.	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૩	”	૧૯૨૫



૫.	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૪	”	૧૯૨૬
૬.	સૌરાષ્ટ્રની રસધાર-૫	”	૧૯૨૭
૭.	સોરઠી બહારવચિ-૧	”	૧૯૨૭
૮.	કંકાવટી-૧	”	૧૯૨૭
૯.	દાદાજીની વાતો	”	૧૯૨૭
૧૦.	સોરઠી બહારવટિયા-૨	”	૧૯૨૮
૧૧.	કંકાવટી-૨	”	૧૯૨૮
૧૨.	સોરઠી સંતો	”	૧૯૨૮
૧૩.	સોરઠી બહારવટિયા-૩	”	૧૯૨૮
૧૪.	સોરઠી ગીતકથા	”	૧૯૩૧
૧૫.	પુરાતન જયોત	”	૧૯૩૮
૧૬.	રંગ છે બારોટ	”	૧૯૪૫
૧૭.	રઢિયાળી રાત-૧	લોકગીત	૧૯૨૫
૧૮.	રઢિયાળી રાત-૨	લોકગીત	૧૯૨૬
૧૯.	રઢિયાળી રાત-૩	લોકગીત	૧૯૨૭
૨૦.	ચૂંદડી-૧	લોકગીત	૧૯૨૮
૨૧.	હાલરડાં	લોકગીત	૧૯૨૮
૨૨.	ઋતુગીતો	લોકગીત	૧૯૨૮
૨૩.	ચૂંદડી-૨	લોકગીત	૧૯૨૮
૨૪.	રઢિયાળી રાત-૪	લોકગીત	૧૯૪૨
૨૫.	સોરઠી સંતવાણી	લોકગીત	૧૯૪૭
૨૬.	સોરઠી દુહાઓ	લોકગીત	૧૯૪૭

૧ : ૩ : ૪ મેઘાણીનું અન્ય સાહિત્ય:

● ચરિત્ર સાહિત્ય :—

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	બે દેશદીપક	જીવનકથા	૧૯૨૭
૨.	ઠક્કરબાપા	જીવનકથા	૧૯૩૯
૩.	મરેલાંનાં રુધિર	જીવનકથા	૧૯૪૨
૪.	અકબરની યાદમાં	જીવનકથા	૧૯૪૨
૫.	આપણું ઘર	જીવનકથા	૧૯૪૨
૬.	પાંચ વરસનાં પંખીડાં	જીવનકથા	૧૯૪૨
૭.	આપણાં ઘરની વધુ વાતો	જીવનકથા	૧૯૪૩
૮.	ઝંડાધારી દયાનંદ સરસ્વતી	જીવનકથા	૧૯૪૪
૯.	માણસાઈના દીવા	જીવનકથા	૧૯૪૫
૧૦.	વસન્ત—૨૪૭ સ્મારકગ્રંથ	જીવનકથા	૧૯૪૭

● વિવેચન સાહિત્ય :—

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	લોકસાહિત્ય-૧	સાહિત્યવિવેચન	૧૯૩૯
૨.	લોકસાહિત્ય-પગદંડી	સાહિત્યવિવેચન	૧૯૪૦
૩.	ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય	સાહિત્યવિવેચન	૧૯૪૦
૪.	ધરતીનું ધાવણ (લો.સા.-૨)	સાહિત્યવિવેચન	૧૯૪૪
૫.	લોકસાહિત્યનું સમાલોચન	સાહિત્યવિવેચન	૧૯૪૬

● પ્રવાસ-યાત્રા સાહિત્ય :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	સૌરાષ્ટ્રનાં ખંડેરોમાં	લોકસાહિત્યની ખેપ	૧૯૨૮
૨.	સોરઠને તીરે તીરે	લોકસાહિત્યની ખેપ	૧૯૩૩
૩.	પરકમ્મા	ક્ષેત્રપ્રવાસની નોંધ	૧૯૪૬
૪.	છેલ્લું પ્રયાણ	ક્ષેત્રપ્રવાસની નોંધ	૧૯૪૭

● નાટક સાહિત્ય :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	રાણોપ્રતાપ	નાટક અનુવાદિત	૧૯૨૩
૨.	રાજારાણી	નાટક અનુવાદિત	૧૯૨૪
૩.	શાહજહાં	નાટક અનુવાદિત	૧૯૨૭
૪.	વંઠેલાં	નાટક	૧૯૩૪

● ઇતિહાસ-લેખો :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	એશિયાનું કલંક	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૨૩
૨.	મરણિયું આયર્લેન્ડ	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૨૩
૩.	હંગરીનો તારણહાર	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૨૭
૪.	મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૩૦
૫.	સળગતું આયર્લેન્ડ	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૩૧
૬.	આપણા ઉંબરમાં-	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૩૨
૭.	વેરાનમાં	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૩૫

૮.	ભારતનો મહાવીર પડોશી	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૪૨
૯.	ધ્વજ મિલાપ	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૪૩
૧૦.	સાંબેલાં	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૪૩
૧૧.	અજબ દુનિયા	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૪૩
૧૨.	લાલ કિલ્લાનો મુકદ્દમો	ઇતિહાસ-લેખ	૧૯૪૬
૧૩.	પરિભ્રમણ-૧	સાહિત્ય વિષયક	૧૯૪૪
૧૪.	પરિભ્રમણ-૧	સાહિત્ય વિષયક	૧૯૪૪
૧૫.	સાંબેલાના સૂર	સાહિત્ય વિષયક	૧૯૪૬
૧૬.	પરિભ્રમણ-૨	સાહિત્ય વિષયક	૧૯૪૭
૧૭.	પરિભ્રમણ-૩	સાહિત્ય વિષયક	૧૯૪૭

● પત્રસંચય-જીવન :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	લિખિતંગ સ્નેહાધીન	પત્રસંચય	૧૯૪૮
૨.	લિ. હું આવું છું	પત્રજીવન	૧૯૮૮

● આત્મવૃત્તાંત :-

ક્રમ	નામ	સાહિત્યપ્રકાર	પ્રકાશનવર્ષ
૧.	અંતર - છબિ	સંકલિત આત્મવૃત્તાંત	૧૯૮૮

## ૧ : ૪ ઝવેરચંદ મેઘાણી—સમગ્ર સાહિત્યકાર તરીકેની સિદ્ધિ :

મેઘાણીની સર્જન—લેખન—સંશોધનપ્રવૃત્તિ બે અઢી દાયકા જેટલા સમયગાળામાં જ વિસ્તરેલી છે. એ જોતાં એમનાં લખાણોનો જથ્થો ઘણોબધો કહેવાય. મારતી કલમે લખાતાં લખાણોમાંથી ચિરંજીવ રહેવાનું સદ્ભાગ્ય લઈને અવતરે એવાં લખાણો તો થાડાં જ હોવાનાં. લોકસાહિત્યને બાજુએ મુકીએ તો, મેઘાણીનાં, મુખ્યત્વે પત્રકારત્વની પેદાશ ગણાય એવાં, લખાણોને આટલી પણ સફળતા કેમ વરી હશે? એનાં કારણો વિચારીએ છીએ ત્યારે તરત જ લેખક તરીકેની મેઘાણીની સભાનતા નજરે ચડે છે. મેઘાણીનો એક માનદંડ હતો — આત્મસંતૃપ્તિ. મેઘાણીએ એને વફાદાર રહેવાનો સભાન પ્રયત્ન કર્યો છે. મોટાભાગનાં લખાણો માત્ર છાપાંબવાં બનીને રોજ—બ—રોજની પસ્તીના ઢગલામાં ખોવાઈ ન ગયાં તે આ કારણે. મેઘાણી લખે છે : “પ્રથમ તો આત્મસંતૃપ્તિની અપેક્ષાની જ આવશ્યકતા, પછી કીર્તિની, તેનીયે પછી દ્રવ્યપ્રાપ્તિની અપેક્ષા. એ વાત કેવળ અંતઃ પ્રેરણામાંથી પરિણમતી કલ્પનાશોભન કલાકૃતિઓ પરત્વે જ સાચી છે એમ ન માનતા. એકાદા ગ્રંથ—વિવેચને યે, અખબારના મુખ્ય પાનાને શણગારતા એકાદા લેખને યે, કોઈપણ અનુવાદિત છાપાં—લખાણને યે, અરે તમે અહીંતહીં આછાઘાટા—લલિત હળવા શબ્દસાથિયા પૂરો છો તેને યે, સૌ પહેલી અપેક્ષા છે આત્મપ્રસન્નતાની. હજારો લોકો તો એ વાંચવા પામે ત્યારે ખરા, વાંચીને સારું—માઠું જે કંઈ એ ધારે તે ખરું, તમને પોતાને એ કૃતિના કર્તાને, અત્યારે આ ઘડીએ, એ કૃતિ પ્રસન્ન કરે છે ખરી? આરસીમાં મોઢું જોઈને મલકાતા હો, એવા છૂપા નિજાનંદે તમે તમારી એ સરજતને નિહાળીને હલી ઊઠો છો ? ”<sup>૧૨</sup> આવું લખીશ તો લોકોને ગમશે—એ ધોરણ ઘણીવાર થાપ ખવડાવે છે. મેઘાણીએ લોકસમૂહને નજરમાં તો રાખ્યો હતો, પણ પહેલો માનદંડ પોતાની આંતરિક સૂઝમાંથી પ્રગટાવ્યો હતો. એક બાજુ લોકજીવન અને બીજી બાજુ 'અતરિયા'નો એકલપંથ — એ બંનેની વચ્ચે મેઘાણીએ સમતુલા જાળવી, એ મેઘાણીને વરી છે તેવી લોકપ્રિયતાનો

કીમિયો છે. આત્મસંતૃપ્તિની વાત કર્યા પછી તરત જ તેઓ કલાકૃતિના 'ઘાટઘૂટ'ની, વિચારની ઉત્તમતાની, વાત કરે છે.

મેઘાણી સ્વભાવે સાહિત્યના જીવ પણ સાહિત્યને નાનકડા વાડામાં બાંધવાની એમની વૃત્તિ કે પ્રવૃત્તિ નહીં. વિશાળ અર્થમાં તેઓ સાહિત્યનો વિચાર કરે છે : "સાહિત્ય એટલે મુંબઈના મહોલ્લાના કોઈ ત્રીજા માળ પર ખરે બપોરે માંડમાંડ દંદુડી પાડતા નળનું પા—અરધી ડોલ પાણી નહિ, સાહિત્યની તો સાગરવેળ: જીવનના વિશાળ ક્ષેત્રને અણુએ અણુએ પ્લાવિત કરી મૂકે."<sup>૧૩</sup> એમનો સાહિત્યવિચાર જીવનને બધી બાજુએથી સ્પર્શે છે. એટલે તો એમણે સાહિત્ય અને પત્રકારત્વ વચ્ચેની ખાઈ પૂરવાનો સબળ પ્રયત્ન કર્યો હતો. ચાલુ પત્રકારત્વ માટે અનેકવાર એમણે અસંતોષનો સૂર કાઢ્યો છે. પણ સાચા, સ્વતંત્ર પત્રકારત્વ માટે મેઘાણીના મનમાં આદર રહ્યા કર્યો છે. પ્રજાજીવનને અનેક — અને કદાચ સૌથી વધુ — બાજુએથી પત્રકારત્વ સ્પર્શે છે. લોકજીવનને અનેક બાજુએથી જોવા—જાણવા— સ્પર્શવા માગતા મેઘાણી એનાથી આકર્ષાયા વિના કેમ રહે? એટલે તો ફરીફરીને પત્રકારત્વ તરફ તેઓ આવ્યા છે. પત્રકારત્વના ધમસાણમાં પણ સાહિત્યકારને છાજે એવું આંતરિક 'એકાન્ત' મેઘાણી જાળવી શક્યા, તે એમના સાહિત્યજીવનનો એક પુરુષાર્થ છે. 'જટિલ પત્રકારત્વ' વચ્ચે મેઘાણી છૂપો અજંપો લઈને ફર્યા છે, પત્રકારત્વની ઘરેડમાં પડ્યા નથી, ફસાયા નથી. એમણે કોઈ પક્ષને દેવસ્થાને સ્થાપ્યો નથી. આપણે ત્યાં ખાસ કરીને વર્તમાનપત્રે કોઈ ને કોઈ રાજકારણી નીતિ સાથે ભેરુબંધી કરવી પડે છે; ને પત્રની નીતિ તે પત્રકારની નીતિ બની રહે છે. આ બાબતમાં મેઘાણી ખૂબ સભાન હતા. શ્રી અનંતરાય ઠક્કરને એક પત્રમાં તેઓ લખે છે : 'આપણે જે કોઈનો પક્ષ લઈએ છીએ તે પક્ષ પણ આપણો દેવ મટીને કોઈક દિવસ માટીના ટુકડારૂપે રજૂ થશે તે દિવસ શું કરીશું?'<sup>૧૪</sup> 'દેકારાની દશા' વચ્ચે, લોકમતના ધૂંધળા વલયની મધ્યમાં પ્રજામિજાજનો જે સ્થિર ઘન ભાગ રહેલો છે, તેને મેઘાણી નજરમાં રાખતા માલૂમ પડે છે. સસ્તી સફળતાને કે મહત્તાને એમણે ન તો પત્રકારત્વમાં કે ન તો સાહિત્યમાં આરાધી છે. એમની નજર કોઈ



તત્કાલલભ્ય ફલ પર નહિ પણ માનવઉત્થાનનાં ઊંચાં સોપાનો તરફ મંડાયેલી રહેલી જોઈ શકાય છે.

લોકસાહિત્યનાં સંશોધન અને સંપાદનને મેઘાણીએ પોતાનું જીવનકાર્ય માન્યું હતું. જેમ જેમ એ કાર્યમાં તેઓ વધુ ને વધુ આગળ વધતા ગયા તેમ કાર્ય પ્રદેશના સીમાડા વિસ્તરતા ગયા. લોકસાહિત્યને જન્માવનારી ને જાળવનારી શૂરવીર જાતિઓનો ઇતિહાસ આપવાનું સ્વપ્ન હતું. એક પત્રમાં લખે છે: "સૌરાષ્ટ્રની શૂરવીર જાતિઓનો ઇતિહાસ આપી દઈને હું મારું જીવનકાર્ય ખલ્લાસ થયું માનીશ."<sup>૧૫</sup> ભગીરથ કાર્ય સામે હતું. મેઘાણી એકલે હાથે કેટલેક પહોંચી વળે? એમાં તો વિવિધ ક્ષેત્રે વિવિધ સ્તરે કાર્ય કરનારી મંડળીઓ જોઈએ. મેઘાણીને એની વેદના હતી. "...એક હાથ બધે પહોંચી શકતો નથી. બીજા હાથ નીકળતા નથી. યુનિવર્સિટીમાં કીડિયારાં ઊભરાય છે. શા ખપનાં?"<sup>૧૬</sup> એક સંસ્થા કરે એટલું કાર્ય મેઘાણીએ એકલે હાથે કર્યું; ને કેટલું બધું બાકી રહ્યું, એનો અજંપો સેવ્યા કર્યો.

ધૂળધોયાકૃત્ય મેઘાણીએ ઉછળતા ઉત્સાહે કર્યું અને એ ઉત્સાહનો વાયકને — શ્રોતાને ચેપ લાગે એવી રસિક રીતે લોકસાહિત્યને એમણે રજૂ કર્યું. મેઘાણીનો કવિજીવ આ લખાણોમાં અછતો નથી રહેતો. એમના સંશોધનમાં શાસ્ત્રીયતા કેટલી, એ પ્રશ્ન જ્યારે વિચારીએ છીએ ત્યારે મેઘાણીના આ શબ્દો યાદ આવે છે. : "**Revival** માટે મેં રસમાર્ગ લીધો, તો વિદ્વાનો કહેશે કે આમાં શાસ્ત્રીયતા નથી."<sup>૧૭</sup> મેઘાણીનો હેતુ **Revival** નો હતો, અને તે એકલે હાથે પોતાની રીતે પાર પાડવા આજીવન તેઓ પ્રયત્નશીલ રહ્યા. એમાં માત્ર મુગ્ધ મનોદશા જ હતી, એમ નહિ કહેવાય. મેઘાણીને બે કાર્યો કરવાનાં હતાં : એક તો, લોકસાહિત્ય માટે જે પૂર્વગ્રહો શિક્ષિત વર્ગમાં બંધાયા હતા તેનાં જાળાં દૂર કરવાનાં હતાં; અને બીજું, લોકસાહિત્યના સુંદર નમૂના લોકો સમક્ષ સ—રસ રીતે રજૂ કરીને તેની સાહિત્ય લેખે પ્રતિષ્ઠા કરવાની હતી. મેઘાણીએ આ કાર્ય સમર્થ રીતે કર્યું છે, એ બાબતમાં બેમતી પ્રવર્તતી નથી. મેઘાણીને પોતાને પણ આ કાર્યસિદ્ધિની પ્રતીતિ થઈ ચૂકી હતી.

શ્રી ઉમાશંકર પરના એક પત્રમાં લખે છે: "...બીજી કોઈ પ્રતિષ્ઠા જોઈતી નથી. લોકસાહિત્યની એક જ કલગી બસ છે."<sup>૧૮</sup>

લોકસાહિત્યની બાબતમાં ગુજરાત સુખી પ્રદેશ છે. પ્રાચીન જીવનના મરોડ ઈતિહાસ, લોકસાહિત્ય અને પુરાવશેષવિદ્યા બતાવી શકે. એ 'પરમ્પરાને સાચવનારાઓની એક અખંડ સાંકળ રચાઈ જવી જોઈએ.' એવા મેઘાણીના અભિલાષ હતા. 'ભક્તિથી લઈ ભવાઈ સુધીના પ્રદેશમાં રમણ કરતું' લોકસાહિત્ય કેટકેટલા રસનો વિષય છે તેનો પરિચય મેઘાણીના જિજ્ઞાસાપ્રદેશોમાંથી મળી રહે છે. ભજનિકોની નિગૂઢ વાણી એમને એક બાજુ અધ્યાત્મપ્રદેશમાં પગલાં પાડવા લલચાવે છે, તો બીજી બાજુ વિવિધ સમ્પ્રદાયોના આચારવિચાર—રહસ્ય જાણવાં મન ઉત્સુક બને છે. હાથીભાઈ વાંકને એક પત્રમાં લખે છે: 'મારે તો નાથસમ્પ્રદાયના તમામ આચારવિચાર—રહસ્ય જાણવાં છે.'<sup>૧૯</sup> કેટકેટલા જીવનસીમાડાઓને લોકસાહિત્ય સ્પર્શે છે તેનો સારો એવો ખ્યાલ મેઘાણીની આ લોકસાહિત્યપરક્રમ્મામાંથી આવે છે. લોકસાહિત્યને 'દશમો વેદ' કદાચ એથી જ કહેવાય છે.

પશ્ચિમી સંસ્કૃતિના સંસર્ગ પહેલાં પંડિતવર્ગ લોકસંસ્કૃતિથી દૂરતા કેળવી બેઠો હતો. પશ્ચિમી કેળવણીએ જાણ્યે—અજાણ્યે 'લોકસંસ્કૃતિ' અને 'ભદ્રસંસ્કૃતિ'નાં તડાંને પોષણ આપ્યું હતું. સ્વ. બળવંતરાય જરા જુદા સંદર્ભમાં એનું ચિત્ર આલેખે છે : "વિદ્યા અને સંસ્કૃતિની દૃષ્ટિએ સંગ્રહ કરનારા આપણે એ સૈકાઓ જૂના પરમ્પરાપ્રાપ્ત પ્રવાહમાંનાં જ બિન્દુ નથી; આપણે તો તટે ઊભેલા વિવેક—અવિવેક શાસ્ત્ર—અશાસ્ત્ર આદિ મસ્તિષ્ક—ગ્રંથિઓમાં ગૂંચવાઈ પડેલા તટસ્થો છીએ. એ પ્રવાહને પીતાં પીતાં કે એમાં સેલતાં સેલતાં પણ આપણે ખરેખર એ પ્રવાહમય થઈ શકતા જ નથી."<sup>૨૦</sup> મેઘાણી લોકજીવન અને લોકસાહિત્ય સાથે તાદાત્મ્ય સાધી શક્યા. લોકસંસ્કૃતિ અને ભદ્રસંસ્કૃતિ વચ્ચે સેતુ બનીને મેઘાણીએ બતાવી આપ્યું કે લોકસંસ્કૃતિ એ અભદ્રસંસ્કૃતિ નથી. 'લોકસંસ્કૃતિ' અને 'ભદ્રસંસ્કૃતિ' વચ્ચે દૂરતા ઓછી કરવાનો મહાત્મા ગાંધીજીનો જીવનપુરુષાર્થ હતો. મેઘાણીએ એ યુગકાર્યમાં પોતાના ક્ષેત્રમાં

રહીને મહત્વનો ફાળો આપ્યો. ગુજરાતી સાહિત્યે જે વહેણ બદલ્યું તેમાં મેઘાણીના આ કાર્યનો ફાળો પણ ગણનાપાત્ર છે.

લોકગીતોના સંશોધન-સંપાદને મેઘાણીની કવિતાના ઘડતરમાં મહત્વનો ફાળો આપ્યો છે; એટલું જ નહિ, ગુજરાતી કવિતાની ગતિવિધિમાં પણ એનો નોંધપાત્ર ફાળો છે; મેઘાણી નોંધે છે: "લોકગીતોના અસલી પ્રવાહે આ રીતે પાછા આવીને ત્રણ દીવાલો તોડી : કવિતામાં પેસી ગયેલ **Pedantry** - ને અતિયોખલિયાપણાના ઘમંડને; બીજો તોડ્યો જટિલ ભાષડમ્બરને; ત્રીજી તોડી રાસ-નૃત્યની સાંકડી એકસૂરીલી મંદગતિને."<sup>૨૧</sup> લોકકવિતાના **horizontal** ભાવોને અને લોકઢાળોને ન્હાનાલાલની કવિતામાં ઠીક ઠીક અવકાશ મળ્યો હતો. ન્હાનાલાલ એ બાબતમાં મેઘાણીના સમર્થ પુરોગામી છે. મેઘાણીએ એમને ઉચિત અર્ધ્ય પણ આપ્યો છે. પ્રેમ, શૌર્ય અને ભક્તિ એ લોકકવિતાના મહત્વના ભાવો છે. ન્હાનાલાલમાં એ ત્રણે ભાવોનું સબળ આલેખન છે. મેઘાણીની કવિતા એ ભાવો ઉપરાંતના તત્કાલીન સમાજજીવનમાં ઊભરાતા ભાવોને લોકકવિતાના ઢાળમાં માર્ગ કરી આપે છે. વીરરસને ન્હાનાલાલનાં ગીતોમાં સારો ઉઠાવ મળ્યો હતો, એમાંયે મોટેભાગે શૃંગારવીરને. મેઘાણીમાં વીરરસ શૃંગારની છાંટ વિનાનો છે. કરુણને મેઘાણીનાં ગીતોમાં સારો ઉઠાવ મળે છે. એક તરફ તે વીરકરુણ છે અને બીજી તરફ પીડિતોનાં ગીતોમાં આવતો દયાર્દ્ર કરુણ છે. 'ન્હાનાલાલે ખોડેલ ખાંભા હજુ બહુ ઓળંગાયા નથી' એવી ફરિયાદ નોંધાવીને મેઘાણીની ગીતકવિતા પોતાનો જુદો રસ્તો કરી લે છે.

'કવિ' શબ્દના બે લઘુ અક્ષરોની ગુરુતા મેઘાણીએ પિછાણી હતી. એટલે તો કહે છે કે કવિ તો કોઈ વ્યાસ, કોઈ વાલ્મીકિ, કોઈ હોમર, કોઈ ડેન્ટી, કોઈ કાલિદાસ, અમે તો કવિતાકાર. જેના 'ગળામાં પરનું સંવેદન' ઘૂંટાયું હોય તે કવિતાકાર; એ આર્ષદ્રષ્ટા નહિ હોય, 'પરમ સત્યનો પયગમ્બરી પેખન્દો' નહિ હોય. એ શબ્દનો સ્વામી નહિ, શબ્દનો બંદો, શબ્દનો સોદાગર. મેઘાણીનો દાવો એ 'શબ્દના

સોદાગરો'ની જમાતમાં બેસવાનો છે, એનાથી વધુ નહિ. અને સોદાગર એટલે? — "સોદાગર એટલે દેશદેશાન્તરે ધૂમતો, જૂજવા સીમાડાનો પરિભ્રમણશીલ વ્યાપારી, હાટડું માંડીને એ બેસે નહિ. એની વણઝાર સાહસોને નોતરતી ચાલે. અણબેડયા પંથ એને ડરાવે નહિ, અણદીઠી ભોમ એને અકળાવે નહિ, નવલા પ્રદેશોનાં એ અન્નોદક ચાખે. એની ઠાલવેલી પોઠયોમાંથી સ્થલેસ્થલની માલ—આપલે ચાલે. સોદાગર શબ્દ સર્વોચિત છે, કારણ કે વિચારો અને ઊર્મિઓના કાફલા વહન્તો સાહિત્યિક વિશ્વપ્રવાસી છે, સાહસશૂર છે, ધૂની છે."<sup>૨૨</sup> અને આ અર્થમાં મેઘાણી જીવનભર શબ્દના સોદાગર રહ્યા છે, વિચારો અને ઊર્મિઓના કાફલા વહંતા ચાલ્યા છે. પણ મેઘાણી "કસ્તુરીના સોદાગર" નહિ, 'બહુ વખારી' સોદાગર.

મેઘાણી નરસિંહરાવ કે બળવંતરાયની જમાતના કવિ નથી. એક જગાએ ખૂબ નમ્રતાપૂર્વક લખે છે : 'વળી હું કયો મોટો નરસિંહરાવ કે બળવંતરાય? **After all I am a rhymer.**'<sup>૨૩</sup> પણ મેઘાણી માત્ર પદ્યકાર નથી. કવિ તરીકે એમનું સ્થાન નિરાળું છે. લોકકવિતાને માર્ગે પગલું પાડવાનું મેઘાણીની કવિતાને રુચ્યું છે. પણ લોકગીતની ગેયતા સિદ્ધ થવાથી લોકકવિતાની કક્ષા સિદ્ધ થાય તેમ હંમેશાં બનતું નથી હોતું. લોકવાણી, લોકઢાળ અને લોકભાવ પ્રાપ્ત કર્યા પછી '**Process of transmutation** અર્થાત્ રૂપાન્તર કરવાની જે રસાયનક્રિયા'<sup>૨૪</sup> તેની આવશ્યકતા તો મેઘાણી સ્વીકારે છે જ, એમની કવિતામાં એ કેટલે અંશે સિદ્ધ થાય છે તે પ્રશ્ન છે. કવિતાનો શબ્દ જ્યાં જ્યાં ઘૂંટાઈને — રસાયન પ્રક્રિયામાંથી પસાર થઈને— આવ્યો છે ત્યાં ત્યાં મેઘાણીની કવિતા સિદ્ધિ જોવા મળે છે. અનુસર્જનો પણ લોકહૈયામાં રમી રહે તેવું વાણીસ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરે છે. 'કોઈનો લાડકવાયો' એનું સમર્થ ઉદાહરણ છે. પણ જ્યાં એવું નથી બન્યું — અને પત્રકારત્વની તાત્કાલિક ઉઘરાણીએ એવું ન બનવા દેવામાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવ્યો છે. — ત્યાં ઢાળ સિદ્ધ થાય છે, કવિતા નહિ. 'એકતારો'નાં ઘણાંખરાં ગીતોને કવિતાથી છેટું પડી ગયું છે તે આ કારણે.

કવિતા પાસેથી કવિતા સિવાયનું બીજું ઘણુંબધું કામ કઢાવવાનું મેઘાણીએ સ્વીકાર્યું છે. સુધારકયુગમાં જે કાર્ય નર્મદની કવિતાને કરવું પડ્યું, કંઈક તેવું જ કાર્ય ત્રીશીના ગાળામાં સૌથી વધુ અંશે મેઘાણીની કવિતાને કરવું પડ્યું છે. સાહિત્યભાવનાને પગથારે પગ મૂકીને નર્મદ ઊભો છે ને સંસારસુધારાનો સાદ એને બ્યૂગલ ફૂંકવાને નિમંત્રે છે. 'અતરિયો રે વીરા, એકલપંથી; બેસે ન હાટ બજાર'ની ભાવના સેવનાર મેઘાણીની કવિતાને ચારણધર્મ બજાવવાનું માથે લેવું પડે છે — એણે મેઘાણીને લોકપ્રિયતા અપાવી. આ અર્થમાં મેઘાણી બળવંતરાયથી સામી દિશામાં ગયા છે; અને પોતે એ વિષે સભાન પણ હતા. એક પત્રમાં લખે છે : 'અને ઠાકોરની કવિતા!' <sup>૨૫</sup> 'જુઓ ઉઘાડું છે કમાડ!' — લોકપ્રિયતાને મેઘાણી આમ સંભળાવી શકે? ભાગ્યે જ. મેઘાણીનું કાવ્યવ્યક્તિત્વ — **Poetic Personality** - વિશિષ્ટ એ અર્થમાં છે કે રોમેન્ટિક પ્રકૃતિના હોવા છતાં રોમાન્ટિક કવિનો 'નિજમાં નિમગ્ન' એવો એકલવિહાર એમનામાં નહીં; એમનું રોમાન્ટિક કાવ્યવ્યક્તિત્વ લોકરંગના કવિનું છે. તેનું એક લાક્ષણિક ઉદાહરણ 'અભિસાર' કાવ્યાનુવાદની અંતિમ પંક્તિઓમાં જોવા મળે છે. રવીન્દ્રનાથના કાવ્યમાં છે :

એનો આ અનુવાદ :

પૂછે રોગી : "મુજ પતિતની પાસ ઓ આવનારા !

આંહીં તારાં પુનિત પગલાં કેમ થાયે, દયાળા ? "

બોલે યોગી: "વીસરી ગઈ શું કોલ એ, વાસુદત્તા !

તારા મારા મિલનની, સખિ ! આજ શૃંગારરાત્રિ."

ઝર્યા પુષ્પો શિરે એને, કોકિલા ટહુકી ઊઠી :

પૂર્ણિમારાત્રિની જાણે જયોત્સના—છોળ છલી ઊઠી.

રવીન્દ્રનાથના કાવ્યમાં વાતાવરણ જ એવું છે કે પુષ્પો ઝરે છે ને કોકિલ ટહુકે છે. મેઘાણીએ ઉપગુપ્તના મુખેથી શબ્દો ઉચ્ચારાવ્યા પછી એની ઉપર પુષ્પોનો અભિષેક કરાવ્યો ને કોકિલા ટહુકાવી ! જે સહજસુન્દર હતું તેને અદ્ભુતનો

સ્પર્શ આપ્યો.

સમયના વહેવા સાથે મેઘાણીનો અભિનિવેશ આછર્યો છે. 'એકતારો' ની પ્રસ્તાવનામાં તો પોતે કડક આત્મનિરીક્ષણ કરે છે. કવિતાના શબ્દને તત્કાલ પૂરતા ઊભરાઓથી અભડાવવો ન જોઈએ, એ તો જીવનની અંતર્ધારાથી પ્લાવિત થવો જોઈએ, એનો એકરાર મેઘાણી કરે છે : "નરી ચીડ અને પુણ્યપ્રકોપ વચ્ચે, ગુસ્સા અને જુસ્સા વચ્ચે વિવેક કરવાનો કવિધર્મ ગંભીર છે. પુણ્યપ્રકોપના વિશુદ્ધ પ્રાદુર્ભાવને 'પુણ્ય'ની પહેલી અપેક્ષા છે. એ પુણ્યવત્તાને પામતાં પહેલાં હૃદયને કેટલા વિષઘૂંટડા પચાવી જવા પડે છે ! વાણી ખિજાઈને વ્યક્ત થાય છે, ને એ ખીજ પણ સ્વાનુભવનું સત્ત્વ નથી હોતી તે હકીકત આજની ઉછીતી લીધેલી કવિખીજને પણ વધુ કરુણ કરી મૂકે છે. આપણે ઘણા એના ભોગ બન્યા છીએ."<sup>૨૬</sup> મેઘાણીના સાહિત્યવિચારનું આ મહત્ત્વનું સીમાચિહ્ન છે.

મેઘાણીનો સાહિત્યાદર્શ ઊંચો હતો. ગુજરાતને ટીંબે તેઓ ગોવર્ધનરામને માગે છે; અને ગોવર્ધનરામનું સ્થાન અર્ધી સદી સુધી ખાલી પડી રહે એ હકીકત એમને અકળાવે છે. 'મધ્યમોનું જોણ ઊર્ધ્વમુખી રહે' એટલા માટે કોઈ ગોવર્ધનરામ તો જમાને જમાને જોઈએ. ગુજરાતને ટીંબ ગોવર્ધનરામ, પણ અદ્રિશૂંગે ? ત્યાં તો કોઈ વાલ્મીકિ કે હોમર; કોઈ કાલિદાસ કે શેફ્સ્પિયર; અને એ તો, મેઘાણી કહે છે તેમ, 'એકે હજારાં.' એવા વાગીશ્વરો ન હોય તો અદ્રિશૂંગો ભલે ખાલી પડ્યાં રહે; વામણા આદર્શોથી અદ્રિશૂંગો ન શણગારાય. મેઘાણીએ મધ્યમોનો પુરસ્કાર કર્યો, પણ એમને 'કસ્તુરીના સોદાગરો' નથી કહ્યા; ને વિદ્વદ્ભોગ્ય સાહિત્ય સર્જનારા 'કસ્તુરીના સોદાગરો' પ્રત્યે માનની નજરે જોયું છે; એટલું જ નહિ, પ્રજાને જોતી કરી છે. મેઘાણીની મૂલ્યો માટેની સભાનતા નોંધપાત્ર છે. એમનાં વિવેચનાત્મક લખાણોથી એમણે, શ્રી. ઉમાશંકર કહે છે તેમ, 'સુરુચિની શાળા ચલાવી.' મૂલ્યોનું ભાન કરાવનાર, મધ્યમોને ઊર્ધ્વમુખી બનવા પ્રેરનાર, ગુજરાતને ટીંબે ગોવર્ધનરામને ઝંખનાર કોઈક મેઘાણીની આવશ્યકતા કયા જમાનાને નહિ રહે?



સાહિત્યના લગભગ બધા જ પ્રકારોને સ્પર્શીને પોતાને વાગીશ્વરીના આશીર્વાદનું પુષ્પ સમજનાર મેઘાણી માટે વ્યાખ્યાઓ, સંકલ્પનાઓ, વ્યંજનાઓ બધું જ વામણું લાગે. આમ, સમગ્રપણે સાહિત્યસ્વામી તરીકે સિદ્ધહસ્ત મેઘાણી આજેય આપણી વચ્ચે અડીખમ ઊભેલા અનુભવાય છે, એમાં સહેજેય આશ્ચર્ય નથી જ.

### અંતત:

મેઘાણીના સમગ્ર કાવ્ય, લોકસાહિત્ય અને કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન નિહાળી શકાય પરંતુ તેમની નવલકથાઓમાં ખાસ કરીને સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ તપાસી, રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે. તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં— 'નિરંજન', 'વંસુધરાનાં વહાલાં—દવલાં', 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', 'અપરાધી', 'વેવિશાળ', 'તુલસીક્યારો', અને 'પ્રભુ પધાર્યા' — એમ કુલ સાત નવલકથાઓમાં અને મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકાઓ પૈકી મહદ્અંશે મૌલિક—સર્જનાત્મક—સામાજિક ઉદ્દેશજેટલી નવલિકાઓને પસંદ કરીને, વિગતે સદૃષ્ટાંત સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ તપાસી — અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

પાદટીપ:—

૧. ઝ.મે. જન્મ શતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ, આવૃત્તિ—૧૯૮૭, પૃ. ૯
૨. મેઘાણી વિવેચના સંદોહ, આવૃત્તિ—૨૦૦૨, વિભાગ:૧, પૃ. ૨
૩. 'લિ. હું આવું છું.', આવૃત્તિ—૧૯૮૮, પૃ. ૨૭
૪. 'લિ. હું આવું છું.', આવૃત્તિ—૧૯૮૮, મૂળરાજ અંજારિયા પરનો ૧૯૪૪નો પત્ર સપ્તે./ઓક્ટો.
૫. મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, બીજી આવૃત્તિ—૨૦૦૮, પૃ. ૪
૬. મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, બીજી આવૃત્તિ—૨૦૦૮, પૃ. ૯૧

૭. મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, બીજી આવૃત્તિ-૨૦૦૮, પૃ. ૮૯
૮. મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, બીજી આવૃત્તિ-૨૦૦૮, પૃ. ૧૦૪
૯. મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ, બીજી આવૃત્તિ-૨૦૦૮, પૃ. ૧૧૫-૧૧૬
૧૦. ઝ.મે. જન્મ શતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ, આવૃત્તિ-૧૯૯૭, પૃ. ૯
૧૧. ઝ.મે. જન્મ શતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથની 'દર્શક'ની પ્રસ્તાવના
૧૨. ગુ. સા. પરિષદ - ૧૬મું સંમેલન, પૃ. ૧૦૨
૧૩. પરિભ્રમણ, ૩, પૃ. ૨૩૯
૧૪. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૪૩
૧૫. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૨
૧૬. પરક્રમ્મા, પૃ. ૮૨
૧૭. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૧૭૬
૧૮. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૧૭૬
૧૯. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૧૭૬
૨૦. પ્રવેશકો ભાગ-૨, પૃ. ૩૨
૨૧. ધરતીનું ધાવણ, પૃ. ૨૫૪
૨૨. એકતારો પૃ. ૧૦
૨૩. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૩૫
૨૪. ધરતીનું ધાવણ, ભાગ-૨, પૃ. ૨૬૪
૨૫. લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ, પૃ. ૩૩
૨૬. 'એકતારો', પૃ. ૨૧

## પ્રકરણ : ૨

### વાસ્તવવાદ : સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને વિભાવના

૨ : ૧ પ્રસ્તાવના

૨ : ૨ વાસ્તવવાદનો અર્થ / સંજ્ઞા

૨ : ૩ વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના

૨ : ૩ : ૧ ઉદ્દગમ – વિકાસની ભૂમિકા

૨ : ૩ : ૨ વાસ્તવવાદ અંગે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો

૨ : ૩ : ૩ વાસ્તવવાદની લાક્ષણિકતાઓ

૨ : ૪ ઉપસંહાર

૨ : ૧ પ્રસ્તાવના :—

ઈ.સ.ની ૧૮મી સદીમાં યુરોપમાં ઔદ્યોગિકક્ષેત્રે, સાહિત્યક્ષેત્રે અને કલાક્ષેત્રે ક્રાંતિનાં પગરણ મંડાય છે. તેની અસર માનવીની રહેણી-કરણી અને માનસિક ટેવો તેમજ સમગ્ર જીવનપ્રવાહ ઉપર થાય છે. સાહિત્ય અને કલાના ક્ષેત્રે પણ આમૂલ પરિવર્તનની લહેર આવે છે. કળા-સર્જકોમાં બે પક્ષનું નિર્માણ થાય છે. એક પક્ષ જે ભૂતકાળ તરફનું વલણ ધરાવે છે, જેને કલાસિકલ—Classical અથવા 'સૌષ્ઠવપ્રિય' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે અને બીજો વર્ગ જે પરિવર્તનની ભૂમિ પર પગ રાખી સર્જન કરે છે, જે રોમેન્ટિક— Romantic અથવા 'રંગદર્શિતા' કે 'કૌતુકપ્રિય' તરીકે ઓળખાય છે.

બીજું, પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં પ્રશિષ્ટતાના પ્રત્યાઘાત રંગદર્શિતારૂપે આવે છે. તો રંગદર્શિતાનો પ્રત્યાઘાત વાસ્તવિકતાના સ્વરૂપે આવે છે. રંગદર્શી સાહિત્ય મધ્યમ વર્ગનું અને કલ્પનાશીલ સાહિત્ય છે. તો વાસ્તવિક સાહિત્ય સામાન્ય જનનું તેનાં જીવાતાં જીવનનું અને જગતનું સાચું સાહિત્ય છે. પહેલાં સાહિત્ય એટલે તો જાણે કલ્પનાની સૃષ્ટિ. એમાં ભગવાન, દેવો, દેવીઓ, રાક્ષસો જેવાં અમાનુષી પાત્રો અને સ્વર્ગ, નર્ક અને પાતાળની અવાસ્તવિક બિલકુલ કલ્પનાસૃષ્ટિ આવતી હતી. લોકોએ આ અમાનુષી સૃષ્ટિ સાથે યુગો સુધી કામ પાડ્યું. પછી આવી સૃષ્ટિ કે શાસનને ઉથલાવ્યું કે ઉથલ્યું. વળી જે રંગદર્શી કલ્પનાસૃષ્ટિ હતી તે તો વાસ્તવિક જીવનથી ભિન્ન જ હતી. એનો મેળ વાસ્તવ સાથે બેસતો નહોતો. આખરે આવી રંગદર્શી સૃષ્ટિ અસ્ત થવા પામી અને વાસ્તવિકતાનો ઉદય થયો.

પાશ્ચાત્ય કે અર્વાચીન સાહિત્યશાસ્ત્રમાં વિવિધ વાદો સમયાંતરે જોવા મળે છે. એનાં મૂળમાં કોઈને કોઈ જીવન-દર્શન કે સમાજદર્શન હોય છે. પછી તે સાહિત્યિક વાદ કે વલણ બને છે, એની પરંપરા ઊભી થાય છે. જીવન અને સાહિત્યને અમુક દૃષ્ટિકોણથી જોવાના વલણ કે વિચારમાંથી અમુક વાદ અને તે વાદનું સાહિત્ય

ઊભું થાય છે. અર્થાત્ તે વાદ સાહિત્યમાં અસ્તિત્વ ધરાવે છે. આવા વાદોમાં પ્રશિષ્ટતાવાદ, રંગદર્શિતાવાદ, વાસ્તવવાદ, દાદાવાદ, અસ્તિત્વવાદ, અસંગતિવાદ, આધુનિકવાદ, પ્રતિકવાદ, કલ્પનાવાદ, દલિતવાદ, નારીવાદ વગેરે વાદો અસ્તિત્વ ધરાવે છે. તેમાંનો એક વાદ કે વિચારધારા તે 'વાસ્તવવાદ'.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં 'વાસ્તવવાદ' સંજ્ઞાનો કોશગત શબ્દનો અર્થ સ્પષ્ટ કરી, વિવિધ વિદ્વાનોના મતે 'વાસ્તવવાદ'નું સ્વરૂપ અને વિભાવના રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

## ૨ : ૨ 'વાસ્તવવાદ'નો અર્થ :-

સામાન્ય રીતે 'વાસ્તવ' સંજ્ઞાનો કોશગત અર્થ છે— 'વાજબીપણું, નિશ્ચિત, નક્કી કરેલું, સત્યભૂત પદાર્થ, સાચી હકીકત, પ્રત્યક્ષ, મૂર્ત, સાચું ખરું.'<sup>૧</sup>

'વાસ્તવ' શબ્દનો અર્થ 'બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ' (પૃ. ૨૦૬૦)માં 'વાસ્તવિક હોવાપણું, વસ્તુસ્થિતિ, સાચી હકીકત, વાજબી હોવાપણું', જેવા અર્થો આપવામાં આવ્યા છે.

'ગુજરાતી સાર્થ જોડણી કોશ'માં 'યથાર્થદર્શી વસ્તુતા હોય તે જોનારું, કલ્પના કે ભાવનાથી દોરાઈને નહીં' એવા અર્થમાં 'વાસ્તવ' શબ્દને ઘટાવવામાં આવ્યો છે.

'વાસ્તવ'ના મુખ્યત્વે બે પ્રકારો પડે છે. બાહ્યવાસ્તવ અને આંતરવાસ્તવ ઉપરાંત તેના પેટા પ્રકારોને કારણે પણ તેના વિવિધ અર્થસંકેતો મળતા રહ્યા છે તથા વિસ્તરતા રહ્યા છે.

'વાસ્તવવાદ'માં 'વાદ' શબ્દ સંસ્કૃત શબ્દ 'વદ્' ધાતુ પરથી આવેલો છે. આ શબ્દનો અર્થ 'નાદ' અથવા 'અવાજ' એવો થાય છે. જ્યારે 'વાદ'નો અર્થ થાય છે: 'વાતચીત, વાર્તાલાપ, ભાષણ, નિવેદન, સલાહ, સિદ્ધાંત, પ્રસ્તાવ, શાસ્ત્રાર્થ, દલીલ, ચર્ચા, વિવાદ, પક્ષ, સંશય, મતભેદ, ભાંજગડ, તકરાર, આક્ષેપ, દલીલબાજી.'<sup>૨</sup>

અહીં ‘વાદ’નો અર્થ એવો તારવી શકાય કે ‘જ્ઞાનવિજ્ઞાનની કોઈપણ શાખાના કોઈપણ વિષયમાં તર્ક, અનુમાન કે તારણના આધારે બાંધેલી માન્યતાનું અથવા સિદ્ધાંતનું પ્રતિપાદન.’<sup>૩</sup>

હિન્દી ભાષામાં ‘વાસ્તવ’ એટલે યથાર્થ. યથાર્થ સાથે અનુગ જોડાઈને ‘યથાર્થવાદ’ સંજ્ઞા બને છે.

અંગ્રેજી ભાષાનો શબ્દ ‘Real’ અને અનુગ ‘Ism’ના સમન્વયથી બનેલી સંજ્ઞા ‘Realism— વાસ્તવવાદ’ના મૂળમાં લેટિન ભાષાનો શબ્દ ‘Res’ પડેલો છે. જેનો અર્થ ‘વસ્તુ—પદાર્થ’ એવો નોંધાયેલ છે.

‘Realism’ સંજ્ઞાનો અર્થ ‘યથાર્થ નિરૂપણ—ચિત્રણ, હકીકત— વસ્તુસ્થિતિનો વિચાર કરી વર્તવું તે.’<sup>૪</sup>

‘બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ’માં ‘વાસ્તવવાદ’ સંજ્ઞાને ‘બધું સત્ય છે એ પ્રકારનો મત સિદ્ધાંત’<sup>૫</sup> એવો અર્થ બતાવવામાં આવ્યો છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી, હિન્દી, અંગ્રેજી ભાષામાં ‘વાસ્તવ’ સંજ્ઞા સાથે ‘વાદ’ શબ્દનો સંયોગ કે સમન્વય થતાં ‘વાસ્તવવાદ’— Realism જેવી સંજ્ઞા પ્રચાર—પ્રસારમાં આવી હોવાનું લેખાય છે. આ સંજ્ઞામાં ‘વાસ્તવ’ શબ્દ કેન્દ્રસ્થાને છે. જેથી ‘વાસ્તવ’ અને કલા કે સાહિત્યના સંબંધ અંગેની ચર્ચા જરૂરી બને છે.

ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય વિદ્વાનો — વિચારકો દ્વારા કલા અને વાસ્તવના સંબંધ વિશે અનેક પ્રકારની ચર્ચા—વિચારણા થતી આવી છે. ધર્મનું તત્ત્વ જ્ઞાન જેને મિથ્યા કહે છે તે આ જગત આપણે માટે એક સત્ય છે. પરમ સત્ય ઈશ્વર હશે કે કેમ? તેની આપણને પ્રતીતિ કે અનુભૂતિ કદાચ ન પણ હોય ! પરંતુ આપણાં જીવનનો અને જીવાતાં, અનુભવાતાં જગતનો આપણને સ્વ—અનુભવ છે જ. તે એક વાસ્તવિક— હકીકત છે. તેને મિથ્યા કેમ કહેવાય? જીવન એ જીવન છે, નાટક એ નાટક છે. સાહિત્યસૃષ્ટિ માત્ર કલ્પનાસૃષ્ટિ નથી. અને હોય તો એ કલ્પનામાં વાસ્તવ ન હોઈ



શકે? એ વાસ્તવસૃષ્ટિ શા માટે ન બની શકે? વાસ્તવવાદમાં આ બાબત ઉલ્લેખાઈ છે.

બીજું, કલાના એ આકાશમાં વિહરે છે જ્યારે વાસ્તવિકતા તો આ ભૂમિના પટ પર જ ચાલે છે. હકીકતને કેમ છૂપાવી શકાય? પ્રાચીન—મધ્યકાલીન સાહિત્ય રંગદર્શી હતું; આ સાહિત્ય જીવાતાં જીવન અને વાસ્તવિક જગતનો ચીલો ચાતરીને ચાલતું—સર્જતું હતું. સાહિત્ય અને જીવન વચ્ચે મોટું અંતર હતું. જીવનને જગતની વાસ્તવિકતા સાહિત્યમાં નહોતી. તેમાં પ્રશિષ્ટતા—રંગદર્શિતા અને આદર્શનું પ્રાધાન્ય હતું. આવી સ્થિતિમાં સાહિત્યજગતમાં વાસ્તવિકતા પ્રવેશી.

સાહિત્યમાં જેની અવગણના થતી હતી તે ‘વાસ્તવ’ની સાહિત્યમાં— ખાસ કરીને ગદ્યક્ષેત્રે— પ્રતિષ્ઠા થઈ. સાહિત્યમાં સમાજના નિમ્ન વર્ગના માણસો, સમાજનો છેવાડાનો માનવી પણ વાસ્તવવાદના પ્રભાવે—અસરતળે કળાસાહિત્યમાં આદર—સ્થાન પામ્યો. કળાસાહિત્યમાં ભવ્ય, રમ્ય, દિવ્ય અને સૌંદર્ય જેવી બાબતો જ સ્થાન—નિરૂપણ પામતી એને બદલે અસુંદર, અભદ્ર, વિરૂપ, કટુ, કિલ્લિ વગેરે બાબતો પણ વાસ્તવવાદને કારણે સાહિત્યમાં સ્થાન પામી.

પ્રાચીન ગ્રીક તત્ત્વ ચિંતકો— પ્લેટોથી માંડીને આજ સુધીના વિચારકો—ચિંતકોએ કળા અને વાસ્તવના સંબંધ વિશે વિવિધ પ્રશ્નો ઊભા કરીને ચર્ચા—વિચારણા કરી છે. પ્લેટોના મતાનુસાર ‘વિચાર— આઈડિયા’ એ જ પરમ વાસ્તવ હતું. કલાકાર તો તેના અનુકરણનું પણ અનુકરણ—નકલ કરતો હોવાથી એણે સર્જેલી કલાસૃષ્ટિ એ મિથ્યા છે. જ્યારે પ્લેટોના શિષ્ય એરિસ્ટોટલે કલાને વાસ્તવનું સ્થૂળ અનુકરણ ન ગણાવતાં, વાસ્તવનું રૂપાંતર કરતું અનુસર્જન ગણાવ્યું હતું. અને એ રીતે કલા અને કલાકારનું ગૌરવ વધાર્યું હતું. આમ, પ્લેટો—એરિસ્ટોટલના સમયથી વ્યવહાર જગતનાં વાસ્તવ અને કલા જગતનાં વાસ્તવના સંબંધની ચર્ચા—વિચારણા થતી આવી છે.

કોઈ સર્જક કે કલાકાર જ્યારે કોઈ વાસ્તવિક કે સજીવ— જેવું છે તેવું જ

ચિત્ર— પરિવર્તન કર્યા વગર રજૂ કરે તેને— વાસ્તવિક ચિત્ર કહેવાય. સર્જક કોઈ વસ્તુ, પાત્ર અથવા પરિસ્થિતિનું જેવું છે તેવું જ વર્ણન કરે છે. આ રીતે કોઈ વસ્તુનું યથાતથ અનુકરણ કે નકલ ‘વાસ્તવવાદ’ના નામે ઓળખાય છે.

‘વાસ્તવવાદ’ને ‘વાસ્તવિકતા’—Reality શબ્દ—સંજ્ઞા સાથે પણ સીધો સંબંધ હોવાનું લેખાય છે. તત્ત્વજ્ઞાનની દૃષ્ટિએ ‘વાસ્તવિકતા એટલે બુદ્ધિથી નિરપેક્ષ એવું બાહ્ય અને ભૌતિક અસ્તિત્વ’<sup>૬</sup> એવું અર્થઘટન સામાન્ય સ્વરૂપમાં સાંપડે છે.

વાસ્તવિકતા—યથાર્થતા— જે હકીકત છે તે. વાસ્તવિકતા એ વસ્તુલક્ષી છે. વાસ્તવિકતાને વસ્તુની અસલ રજૂઆતમાં રસ છે. ‘વસ્તુને કલ્પના, ભાવના, શિષ્ટતા કે રંગદર્શિતાના અંચળા દૂર કરીને જોવી અને યથાતથરૂપે જેવી છે તેવી જ આલેખવી તેનું નામ છે વાસ્તવિકતા.’<sup>૭</sup> અહીં વસ્તુ એટલે વિષયવસ્તુ કે પદાર્થ, વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિ, ભાષાશૈલી વગેરેનું સાચું ચિત્ર જગતમાં છે તે જ કલાજગતમાં આવે છે તે વાસ્તવિકતા એવો અર્થ લેખાવી શકાય. વાસ્તવ એક હકીકત છે, યથાર્થ પરિસ્થિતિ છે.

કેટલાક શબ્દકોશીય અર્થ તપાસતાં ડૉ. બિપિન આશરના શબ્દોમાં એવું નોંધી શકાય—‘જે સત્ય છે, યથાર્થ છે એવા માનવજીવનના આંતર—બાહ્ય અનુભવને જે વિચારધારામાં મુખ્યત્વે સ્થાન મળે છે એવી વિચારધારા એટલે વાસ્તવાવદ.’<sup>૮</sup>

આમ ‘વાસ્તવ,’ ‘વાદ,’ ‘વાસ્તવિકતા’ જેવા શબ્દોના કોશગત વિવિધ અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે. પરિણામે ‘વાસ્તવવાદ’ સંજ્ઞા સંકુલ બનવા પામી છે. ફ્રાન્સમાં અંકુરિત થયેલો ‘વાસ્તવવાદ’રૂપી આ છોડ યુરોપના અન્ય દેશોમાં પણ પ્રચાર—પ્રસાર પામે છે. યુરોપીય સાહિત્યમાં ઓગણીસમી સદી દરમિયાન ‘વાસ્તવવાદ’ની સંજ્ઞા રૂઢ થઈ હોવાનું જણાય છે.

૨ : ૩ વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના :—

૨ : ૩ : ૧ ઉદ્દગમ—વિકાસની ભૂમિકા :—

‘વાસ્તવવાદ’નું લાક્ષણિક સ્વરૂપ ફ્રાન્સના કથા—સાહિત્યમાં અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં પ્રગટ થયાનું લેખાય છે. ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં સ્ટેન્દાલ (ઈ.સ. ૧૭૮૩—૧૮૪૨) અને બાલ્ઝાક (ઈ.સ. ૧૭૯૯—૧૮૫૦) જેવા લેખકોએ વાસ્તવલક્ષી નવલકથા લખવાની દિશામાં મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન કર્યું હતું. “બાલ્ઝાકની પ્રસિદ્ધ કૃતિ ‘La Comedie Humaine’માં તત્કાલીન ફ્રેન્ચ સમાજના વિવિધ સ્તરનાં લોકજીવનનું સચ્ચાઈભર્યું આલેખન જે રીતે થયું છે, તેમાં વાસ્તવાવદી વલણોનો બળવાન આવિર્ભાવ જોઈ શકાય. આ ઉપરાંત સ્ટેન્દાલે પણ સમાજજીવનની નક્કર વાસ્તવિકતા ઉપરાંત માનવીઓના વિવિધ ભાવાવેગો અને મનોસંઘર્ષો પર વિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કર્યું છે.”<sup>૯</sup>

આ વાસ્તવવાદી વલણ માટે સૌ પ્રથમ ‘Realism’ શબ્દનો પ્રયોગ ફ્રાન્સમાં કેવી રીતે થયો તે પણ નોંધવા જેવો છે. ૧૮૫૩માં બાલ્ઝાક વિષેના ‘વેસ્ટ મિન્સ્ટર રિવ્યુ’ના એક લેખમાં ઈંગ્લાંડમાં Realism સંજ્ઞાનો પ્રયોગ થયો હતો અને એની પહેલાં એક—બે વર્ષ પૂર્વે ‘ફેઝર્સ મેગેજીન’માં તો ‘Realist School’ એવો પ્રયોગ પણ થયો હતો. પણ ફ્રાન્સમાં એ સંજ્ઞા નવી હતી. ૧૮૫૫માં પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર કુર્બેએ પોતાનાં ચિત્રોના એકાકી પ્રદર્શનના દ્વાર પર Due Realisme એવો પ્રયોગ કર્યો અને તે પછી ૧૮૫૬માં એડમંડ દુર્રાંતીએ ‘Realisme’ નામનું સામયિક કાઢ્યું, જે થોડાક અંકોનાં પ્રકાશન પછી બીજે જ વર્ષે બંધ થઈ ગયું. પરંતુ “વાસ્તવવાદનું બળવાન મોજું તો ૧૮૫૬ની આસપાસ જન્મ્યું. ૧૮૫૬માં ફ્લોલેરની મહાન કૃતિ ‘માદામ બાવરી’ પ્રગટ થઈ જે વાસ્તવવાદના ઈતિહાસમાં સીમાચિહ્ન જેવી બની રહી.”<sup>૧૦</sup>

ફ્રાંસની જેમ વાસ્તવવાદ રશિયામાં પણ જોવા મળે છે. રશિયન

પ્રતિભાશાળી સર્જકોમાં પુશ્કિન, ગોગોલ, લર્મેન્રોવ, તુર્ગનેવ, દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટૉલ્સ્ટોય જેવા લેખકોએ વાસ્તવવાદી નવલકથાઓ સર્જી છે. આ સર્જકોએ પોતાના સમાજના પ્રશ્નોને સાહિત્યમાં નિરૂપ્યા છે. ઉદાહરણ તરીકે ટૉલ્સ્ટોયની ‘War and Peace’ અને ‘Anna Kerennina’ જેવી કૃતિઓ રશિયન વાસ્તવવાદની લાક્ષણિક કૃતિઓ છે. એમાં વ્યક્તિ-જીવનના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સંઘર્ષોની જે રીતે રજૂઆત થઈ છે તેથી એ વાસ્તવાવદને નવું જ પરિમાણ મળ્યું છે.

ઈંગ્લાંડમાં ચાર્લ્સ ડિકન્સ, થોમસ હાર્ડી અને જ્યોર્જ ઈલિયટ જેવા નવલકથાકારોમાં વાસ્તવલક્ષી વલણો જોવા મળે છે. તો વળી જર્મનીમાં પણ ‘ઉર્મિમય વાસ્તવવાદ’ પરત્વેનું બળવાન વલણ દેખાય છે. સ્પેનમાં રાષ્ટ્રવાદી હિલચાલને કારણે તથા ખ્રિસ્તી રહસ્યવાદની પ્રેરણાથી ત્યાંના વાસ્તવવાદમાં નવો જ રંગ જોવા મળે છે. ઈટાલિમાં પણ આગવી પરિસ્થિતિને કારણે વાસ્તવવાદનાં કેટલાંક આગવાં લક્ષણો કળાય છે.

યુરોપમાં ઓગણીસમી સદીના પૂર્વાર્ધ અને તે પછીથી અનેક સાહિત્યકારો અને વિદ્વાનોએ વાસ્તવવાદની આગવી અને વિશિષ્ટ ભૂમિકા સ્પષ્ટ કરી આપી. એ રીતે યુરોપીય સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા પ્રચલિત થઈ. વાસ્તવાવદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના સમજવા માટે વાસ્તવાવદી સાહિત્ય કૃતિઓનો ગહન અભ્યાસ-ચર્ચા કરવા જરૂરી બને છે તથા કેટલાક વિદ્વાન-વિચારકોના મત-મતાંતરો જાણવા આવશ્યક છે.

કોઈપણ વિષય, વસ્તુ કે પદાર્થની ચોક્કસ વ્યાખ્યા હોઈ શકે નહીં, કે બાંધી શકાય નહીં. અલબત્ત કોઈપણ બાબતનું સંશોધન કયારેય પૂર્ણ હોતું નથી. એ મતે ‘વાસ્તવ’ કે ‘વાસ્તવવાદ’ સંજ્ઞાની કોઈ એક ચોક્કસ વ્યાખ્યા બાંધી શકાય નહિ કે આપી શકાય નહિ. એ અંગે વિદ્વાનોના વિવિધ મતો (વિચારો) જાણી શકાય એવા હેતુથી વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવનાની સમજ આપતા કેટલાક વિદ્વાનો-વિચારકોના

વાસ્તવવાદ અંગેનાં મંતવ્યો નીચે મુજબ છે.

૨ : ૩ : ૨ વાસ્તવવાદ અંગે વિદ્વાનોનાં મંતવ્યો (વિચારણા):—

\* Which (realism) is concerned with giving a truthful impression of actuality as it appears to the normal human consciousness.

(વાસ્તવવાદ એ સામાન્ય જાગૃતતાની મદદથી દેખાતા સમાજના સાચાં ચિત્ર આપવાની સાથે સંકળાયેલ છે.)

—પિન્ટો

(વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, પૃ. ૪)

\*"Realism in art undoubtedly refers as back to a physical, existing reality."

(વાસ્તવવાદ એ એક એવી કળા છે કે જે નિસંદેહપણે વસ્તુતઃ વાસ્તવિકતા દર્શાવે છે.)

— આર્થર મેકડોવલ

(વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, પૃ. ૪)

\*"સમકાલીન સમાજનું, કલ્પનાનું નહીં, પરંતુ વસ્તુલક્ષી, નિયમબંધ વ્યવહાર દુનિયાનું, અસંભવિત કે અસામાન્ય બનાવોનું નહિ પરંતુ નજર સમક્ષ દેખાતું વિરૂપ, અરુચિકર કોઈપણ વસ્તુનું નિરૂપણ જે કલામાં થાય તેને વાસ્તવવાદ કહેવામાં આવે છે."

— રેને વેલેક

(વાસ્તવવાદ અને.....પૃ. ૬)

\*"પ્રશ્ન કુત્સિત, વિરૂપ, ધિનૌને તથા બીભત્સ માને જાનેવાલે પ્રસંગો કે ચિત્રણ કા હી નહીં, ઉનમેં નિહિત લેખક કી મૂલ દૃષ્ટિ ઔર સામાન્ય જન પર પડનેવાલે ઉસકે પ્રભાવો કો પરખને ઔર ગ્રહણ કરને કો હૈ. કોઈ ભી સચ્ચી યથાર્થવાદી કૃતિ પાઠકોં કો કુરૂપ તથા ધિનૌની વાસ્તવિકતા સે પ્રેમ કરના નહીં સિખાતી. અપની કલાત્મક, સામર્થ્ય કે બલ પર વહ પાઠકોં કો કુરૂપ તથા ધિનૌની વાસ્તવિકતા સે પ્રેમ ન કરકે ઐસી કલા કે પ્રતિ હી અપના પ્રેમ નિવેદિત કરતા હૈ. યથાર્થવાદ કે પ્રત્યેક સમર્થ લેખક ને સામાજિક જીવન કા વિકૃતિયોં, અનૈતિક રુઝાનોં તથા અસ્વસ્થ ભૂમિકાઓ કે ચિત્રણ મેં યહાં સ્વસ્થ તથા રચનાત્મક રુખ અપનાયા હૈ.

— શિવકુમાર મિશ્ર

(યથાર્થવાદ, પૃ. ૧૪)

\*"વાસ્તવાવદી સાહિત્ય એટલે લોકજીવનના નક્કર કઠોર પ્રશ્નો રજૂ કરતું સાહિત્ય; એમાં ઉત્કટ સામાજિક — આર્થિક વિષમતાઓનું ઘેરું સંક્ષોભક ચિત્રણ હોય; ગરીબી, કંગાલિયત, શોષણ, અન્યાય કે વર્ગસંઘર્ષની વિશેષ ભૂમિકા હોય; સાથે લોકજીવનના કુત્સિત, ક્ષુદ્ર અને અશ્વિલ નિરૂપણ હોય, વગેરે."

— ડૉ. પ્રમોદકુમાર પટેલ

(સાહિત્યિક વાદ, પૃ. ૮૯)

\*"It is condition sinquanon of great realism that the author must honestly record without fear favour everything he sees around him."

(ખરેખર સાચો વાસ્તવાવદી સર્જક જે કંઈ તેની આસપાસ જુએ છે તેનું કોઈપણ પ્રકારનું ચિત્રણ જ સાચું વાસ્તવાવદી સર્જન ગણાય.)

— લુકાય

(વાસ્તવાવદ અને..... પૃ. ૧૦)

\*"યથાર્થવાદ ક્ષુદ્રોં કા હી નહીં અપિતુ મહાનોં કા ભી હૈ. વસ્તુતઃ યથાર્થવાદ કા મૂલ ભાવ હૈ વેદના. જબ સામૂહિક ચેતના ભિન્ન ભિન્ન હોકર પીડિત હોને લગતી હૈ તબ વેદના કી વિવૃત્તિ આવશ્યક હો જાતી હૈ."

— જયશંકર પ્રસાદ

(વાસ્તવવાદ અને..... પૃ. ૧૨)

\*"વાસ્તવવાદને એક એવા દૃષ્ટિકોણ તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે જે સૂક્ષ્મની અપેક્ષાએ સ્થૂળનું, કાલ્પનિકની અપેક્ષાએ કુરૂપનું અને આદર્શનાં સ્થાને યથાર્થનું આલેખન કરે."

— ડૉ. બિપિન આશર

(વાસ્તવવાદ અને.....પૃ. ૪)

ઉપરોક્ત કેટલાક વિદેશી અને ભારતીય વિદ્વાન-વિચારકો- પિન્ટો, આર્થર, મેકડોવેલ, લુકાય, રેને વેલેક, શિવકુમાર મિશ્ર, જયશંકર પ્રસાદ, પ્રમોદકુમાર પટેલ અને ડૉ. બિપિન આશરના વાસ્તવવાદ અંગેનાં મંતવ્યો-વિચારણા નોંધી. આ મંતવ્યોના આધારે કહી શકાય કે વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ જમાને-જમાને અને વ્યક્તિ-વ્યક્તિએ સતત પરિવર્તન પામતું રહ્યું છે, રહે છે. આ સંજ્ઞાની અનેક અર્થ-છાયા પ્રાપ્ત થાય છે. વાસ્તવવાદની વિચારણા કોઈપણ એક વ્યક્તિની આખરી કે સંપૂર્ણ હોય શકે નહિ. એટલે કે 'વાસ્તવવાદ'ની સંજ્ઞાને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શકાય તેમ નથી. તેનું ક્ષેત્ર વિશાળ બનવા પામ્યું છે. તેનાં સ્વરૂપનાં અર્થઘટન બાબતે ઘણી સાપેક્ષતા પ્રવર્તે છે. વાસ્તવવાદ આંતર-બાહ્ય ઉભય સ્વરૂપે નિહાળી શકાય છે. કેટલાક વિદ્વાનો તેને માત્ર બાહ્ય સ્વરૂપે જ નિહાળે છે અથવા બાહ્ય વાસ્તવને જ મહત્ત્વ આપે છે. તો આધુનિક વિચારકો મોટેભાગે સાહિત્ય કૃતિના આંતરિક વાસ્તવને અપનાવે છે.

મોટેભાગે સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદનું પ્રચલિત સ્વરૂપ — બાહ્ય વાસ્તવવાદનું રહ્યું છે. વાસ્તવવાદ બાહ્ય જગતનું યથાર્થ ચિત્ર પ્રસ્તુત કરે છે. વસ્તુ,



પાત્ર કે પરિસ્થિતિને તેનાં નગ્ન સ્વરૂપે— જે છે તે જ સ્વ—રૂપે રજૂ કરાય છે. તેમાં કલ્પના, ભાવના કે રંગદર્શિતા હોતી નથી. આવી સાહિત્ય—કૃતિમાં માનવ—જીવનના વાણી, વર્તન, વેશ, રીતિરિવાજ આદિ બાબતોનું આબેહૂબ—વાસ્તવિક વર્ણન કરવામાં આવે છે. એકેય બાબતે કૃત્રિમતાને કે કલ્પનાને અવકાશ નથી. જેવું દેખાય છે તે જ આલેખાય, સરળ, સાદી—સીધી ભાષામાં.

વિદેશી વિચારકો પિન્ટો અને આર્થર મેકડોવેલે પણ અનુક્રમે ‘સમાજના સાચાં ચિત્ર’ અને ‘વસ્તુતઃ વાસ્તવિકતા’નો આગ્રહ સેવ્યો છે. પ્રો. રેને વેલેકે વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં ‘નજર સમક્ષ દેખાતું વિરૂપ, અરુચિકર કોઈપણ વસ્તુનું નિરૂપણ’ કરવા પર ભાર મૂક્યો છે. તો વળી, લુકાચે વાસ્તવવાદને પ્રકૃતિવાદીઓની વસ્તુપરકતા અને મનોવિશ્લેષણવાદીઓની વ્યક્તિપરકતાનાં મિથ્યા તત્ત્વ સામે ‘સત્ય અને સમાધાન સુધી પહોંચવાના એક ત્રીજા રસ્તા’ તરીકે ઓળખાવ્યો છે. લુકાચે વાસ્તવવાદને એક જીવનદૃષ્ટિ અને કલાદૃષ્ટિનાં રૂપમાં તપાસી—સમાવીને જીવન અને કલાના વાસ્તવનું સમતોલપણું જાળવ્યું છે. એ રીતે વાસ્તવવાદ અંગે લુકાચે વિસ્તૃત અને સ્પષ્ટ વિચારણા રજૂ કરી હોવાનું લેખાય છે.

હિન્દી ભાષાના પ્રસિદ્ધ આલોચક શ્રી શિવકુમાર મિશ્રએ વાસ્તવવાદને પોતાના ‘યથાર્થવાદ’ ગ્રંથમાં વિગતે અને સ્પષ્ટ રીતે રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. શિવકુમાર મિશ્રએ યથાર્થવાદ વિશેની સાહિત્ય અને સર્જકો—વિવેચકોમાં પ્રવર્તતી ગેરસમજો દૂર કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તેમની વિચારણામાં વાસ્તવવાદનું આંતર—બાહ્ય સ્વરૂપ સ્પષ્ટ થતું જણાય છે. તેઓ જણાવે છે કે, વાસ્તવવાદી સાહિત્યકૃતિમાં ‘માત્ર કુરૂપતા, બિભત્સ જેવા ખરાબ કે નઠારા પ્રસંગો—ચિત્રોનું જ નહિ પરંતુ લેખકે પોતાની મૂળ દૃષ્ટિ અને સ્વસ્થ તેમજ રચનાત્મક અભિગમ પણ અપનાવવો જોઈએ.’ તેમની વિચારણામાં વાસ્તવવાદનું આંતર—બાહ્ય સ્વરૂપ સુપેરે પ્રગટ થયેલું જણાય છે. તો વળી, હિન્દી ભાષાના જાણીતા નાટ્યકાર—આલોચક

શ્રી જયશંકર પ્રસાદ વાસ્તવવાદને એક ‘સાહિત્યિક દૃષ્ટિ’ તરીકે નિહાળે છે. તથા ડૉ. હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી નામના વિદ્વાન— વિચારક વાસ્તવવાદને એક ‘માનસિક પ્રવૃત્તિ’ તરીકે આલેખે છે. તેઓ જણાવે છે કે : “તે નિરંતર અવસ્થાની અનુકૂળ પરિવર્તન અને રૂપાયિત થતી રહે છે.”<sup>૧૧</sup> આ ઉપરાંત હિન્દી આલોચક શ્રી શિવદાનસિંહ ચૌહાણે યથાર્થવાદના સંદર્ભે કહ્યું છે: “મહાન સાહિત્ય ઔર કલા સદા નિર્વિકલ્પરૂપ સે જીવન કી વાસ્તવિકતા કો હી પ્રતિબિમ્બિત કરતી હૈ, અતઃ ઉસકી એકમાત્ર કસૌટી ભી ઉસકા યથાર્થવાદ હૈ.”<sup>૧૨</sup>

ગુજરાતી ભાષાના વિદ્વાન—વિચારકોના ‘વાસ્તવવાદ’ અંગેનાં મંતવ્યો પણ જાણવા જેવાં છે. ગુજરાતી ભાષામાં સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદ અંગેનાં પુસ્તકની ખોટ વર્તાય છે. વાસ્તવવાદ અંગે જે મળે છે તે લઘુ કે દીર્ઘ લેખો ઉપલબ્ધ છે. આ લેખ— ચર્ચાઓ ઉપરાંત ક્યાંક પ્રત્યક્ષ તો ક્યાંક પરોક્ષ વાસ્તવવાદ અંગેની વિચારણા પણ રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. જેમાંની કેટલીક વિચારણાઓ અત્રે પ્રસ્તુત છે.

સાહિત્યકૃતિમાં વસ્તુ, વ્યક્તિ કે પરિસ્થિતિના જોવા—જાણવાના દૃષ્ટિકોણ અને સંદર્ભો સર્જકે—સર્જકે બદલાય છે. પરિણામે દૃષ્ટિકોણ અને સંદર્ભોમાં વિવિધતા પ્રવર્તે છે. તેથી ‘વાસ્તવ’ અંગેની વ્યાખ્યા બાંધવી અઘરી બને છે. આ બાબતે ડૉ. જયંત ગાડીતનું મંતવ્ય નોંધનીય છે:

“વસ્તુજગત તરફ જોવાનો અભિગમ જેમ બદલો તેમ ‘વાસ્તવવાદ’ સંજ્ઞા, વસ્તુજગત તરફ જોવાના એ નવા અભિગમને અનુરૂપ નવો અર્થ સમાવતી આજ સુધી સાહિત્યવિવેચનમાં સજીવ બનીને ટકી રહી છે.”<sup>૧૩</sup>

ગુજરાતી ભાષાના મૂર્ધન્ય કવિ—વિવેચક શ્રી ઉમાશંકર જોશીની વાસ્તવવાદ અંગેની વિચારણા ‘જીવનપરાયણ’ હોવાનું લેખાય છે. તો વળી, શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલે કરેલી વાસ્તવવાદ અંગેની વિચારણા પણ નોંધનીય છે. તેઓ ‘વાસ્તવવાદી સાહિત્ય એટલે લોકજીવનના નક્કર કઠોર પ્રશ્નો રજૂ કરતું સાહિત્ય’

હોવાનું ગણાવે છે. શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલની વાસ્તવવાદની વિચારણામાં વાસ્તવવાદનું બાહ્ય—સ્વરૂપ સુપેરે પ્રગટ થયેલું કળાય છે. તેમની વિચારણામાં આંતરિક વાસ્તવ અસ્થાને જણાય છે.

‘વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ’ નામના શ્રી સતીશ વ્યાસના આ લઘુ—પુસ્તકમાં વાસ્તવવાદનાં સમજ—વિચાર આ રીતે પ્રગટ થયેલાં છે:

“સમાજજીવન સતત પરિવર્તનશીલ હોય છે. પ્રદેશે—પ્રદેશે જીવનનું સ્વરૂપ ભિન્ન—ભિન્ન હોય છે. જીવન અને સમાજ અતિ સંકુલતાઓનો સમુચ્ચય છે. આથી જ એના વાસ્તવને પૂરેપૂરું પમાતું નથી. વાસ્તવવાદ સાથે લાગેલાં વિશેષણો પણ વાસ્તવની આ બહુવિધ લીલાનાં ઘોતક છે.”<sup>૧૪</sup> આમ, સતીશ વ્યાસ વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપને ‘અનુનેય અને સમુદાર હોવાનું માને છે કારણ કેવાસ્તવવાદનું ક્ષેત્ર વિશાળ અને વ્યાપક બનવા પામ્યું છે.’

તત્ત્વજ્ઞાન, મનોવિજ્ઞાન, સૌંદર્યશાસ્ત્ર, કલા અને સાહિત્યનાં ક્ષેત્રોમાં વાસ્તવવાદને એક દૃષ્ટિકોણથી ઓળખવામાં આવે છે તે વાસ્તવિકતાનું સચ્ચાઈભર્યું આલેખન કરવાનો આગ્રહ રાખે છે. વાસ્તવવાદને જ્યારે એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે જોવા કે ઓળખાવવામાં આવે છે ત્યારે કેટલાક પ્રશ્નો ઉઠાવતા ડૉ. બિપિન આશર નોંધે છે:

“કોઈપણ વસ્તુ, વ્યક્તિ અથવા પરિસ્થિતિને તેના તમામ આંતર—બાહ્ય સંદર્ભમાં પામી શકાય નહીં.”<sup>૧૫</sup> પ્રત્યેક વ્યક્તિએ દૃષ્ટિકોણ બદલાય છે અથવા તો દૃષ્ટિકોણમાં વિવિધતા પણ આવી શકે છે. તેથી પણ વાસ્તવવાદની વ્યાખ્યા ચોક્કસ બાંધી શકાય નહીં. બીજું સમગ્ર વિશ્વ અને માનવજીવન વૈવિધ્યસભર હોવાથી કલાકારે સાહિત્યમાં નિરૂપેલ કઈ બાબતને આપણે વાસ્તવિક કહી શકીએ? અને કઈ સ્થિતિને અવાસ્તવિક ગણવી તે બાબત સમજાવતાં આગળ જણાવે છે:

“સામાન્ય રીતે તો કોઈપણ પ્રકારની સ્થિતિને વાસ્તવિક કહી શકાય. ગરીબોની ગરીબી, પીડિતોની પીડા, શોષિતોની શોષણખોરી, અસ્પૃશ્યતા, વર્ગવિગ્રહો,

સામાજિક-આર્થિક વિષમતાઓ, ગ્રામજીવનને આપણે વાસ્તવિક કહીએ તો સામી બાજુની સ્થિતિને પણ વાસ્તવિક કહેવી પડે. દુઃખને વાસ્તવિક ગણાવીએ તો સુખને પણ વાસ્તવિક ગણાવવું જોઈએ.... અન્યાયને વાસ્તવિક ગણાવીએ તો ન્યાયને પણ વાસ્તવિક ગણાવવો જોઈએ.”<sup>૧૬</sup>

આમ ડૉ. બિપિન આશરની વાસ્તવવાદની વિચારણામાં વસ્તુ કે પરિસ્થિતિની બન્ને બાજુ જોવી-જાણવી-તપાસવી જોઈએ. કોઈપણ એક જ બાજુ કે પક્ષને વાસ્તવિક ઠેરવવો એ યોગ્ય ન ગણાય. વસ્તુ કે પરિસ્થિતિનું બીજું પાસું પણ વાસ્તવિક હોવું ઘટે. આ બાબતે નોંધી શકાય કે વાસ્તવવાદના પહેલા સાહિત્યમાં રંગદર્શિતાવાદ અને આદર્શવાદની પ્રધાનતા હતી. તેના પ્રત્યાઘાતરૂપે વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ થયાનું લેખાય છે, સાહિત્યમાં જ્યારે કલ્પના, ભાવના, શિષ્ટતા, આદર્શમયતા, રંગદર્શિપણું વગેરે બાબતોનું પ્રાધાન્ય હતું ત્યારે મોટેભાગે અવાસ્તવિક બાબતો વધુ જોવા-જાણવા-આલેખવા મળતી તથા લોકોને પણ આવી જ બાબતો વિશેષ ગમતી. પરિણામે વાસ્તવિકતા જૂજ રજૂ થતી અથવા બિલકુલ રજૂ કે આલેખાતી નહિ. તેના પરિપાકરૂપે પછી સાહિત્યમાં વાસ્તવિકતાનો આગ્રહ રખાયો- ઉદ્ભવ થયો હોવાનું જણાય છે. જે સાહિત્યકૃતિમાં સર્જકે વસ્તુ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિને ખરી વાસ્તવિકતા સાથે, પછી તે સારી હોય કે ખરાબ- ઉભય બાબતોને નિરૂપી છે એવી જ સાહિત્યકૃતિ સમયાંતરે ટકી રહી છે, અર્થાત્ સફળ કૃતિ બનવા પામી છે.

આમ, વાસ્તવવાદ અંગે વિવિધ વિદ્વાનોની ગહન ચર્ચાના ફલિતાર્થરૂપે કેટલાંક લક્ષણો તારવી શકાય એમ છે. જેથી વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના સમજવા કે સ્પષ્ટ થતાં જોઈ શકાશે. વાસ્તવવાદનાં લક્ષણો નીચે મુજબ છે.

**૨ : ૩ : ૩ વાસ્તવવાદની લાક્ષણિકતાઓ :-**

વાસ્તવવાદની વિસ્તૃત ચર્ચા-વિચારણા પછી તેમાંથી કેટલીક

લાક્ષણિકતાઓ સ્પષ્ટ થાય છે, કળાય છે. જે વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપ—વિભાવનાને સમજવા ઉપયોગી થશે. જેમાં વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે, વસ્તુપરક, વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ તરીકે, જીવનપરાયણ વિચારધારા તરીકે, જીવન અને કલાના સમતોલપણા તરીકે, સાહિત્યિક દૃષ્ટિ, માનસિક પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત તેમાં આવતાં વર્ણ્ય વિષયો, વસ્તુસંકલના, ચરિત્રાલેખન, શૈલી—નિરૂપણ, સામાજિક બાબતો, વિવિધ અભિગમો વગેરે લક્ષણો જોવા મળે છે. જેમાંની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ જોઈએ.

#### ◆ વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે :

વિવિધ શાસ્ત્રો, વિજ્ઞાનોમાં વાસ્તવવાદને એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો છે. કેટલાક વિદ્વાનો પણ તેને યોગ્ય ગણાવે છે. વાસ્તવવાદ એ વસ્તુ જેવી છે તેને તે જ અર્થમાં ગ્રહણ કરે છે. જે સૂક્ષ્મની અપેક્ષાએ સ્થૂળનું, કલ્પનાની અપેક્ષાએ કુરૂપનું અને આદર્શના બદલે યથાર્થ—વાસ્તવનું નિરૂપણ કરે છે. અહીં વસ્તુ, પાત્ર કે પરિસ્થિતિને માત્ર એક જ બાજુ નિહાળવા—આલેખવા પર ભાર મૂકાયો છે. તો કેટલાક વિદ્વાનોએ વાસ્તવની આંતર—બાહ્ય ઉભય બાબતોને આલેખવાની હિમાયત કરી છે. આમ, વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણના રૂપમાં જોવા મળે છે.

#### ◆ વસ્તુપરક દૃષ્ટિકોણ તરીકે :

વાસ્તવવાદને વાસ્તવિક જીવન પ્રત્યેના વસ્તુપરક દૃષ્ટિકોણ તરીકે પણ ઓળખવામાં આવે છે. વસ્તુપરક દૃષ્ટિકોણ વાસ્તવવાદીઓ જ નહિ પરંતુ પ્રકૃતિવાદીઓનો પણ છે. પ્રકૃતિવાદીઓની વસ્તુપરકતા સપાટી પરની હોય છે, જે કૃતિતત્ત્વના માધ્યમથી સમજાવી શકાય. તો વળી, મનોવિશ્લેષણવાદીઓની દૃષ્ટિ વ્યક્તિપરક હોય છે. આ બંને બાબતોથી ભિન્ન લુકાય નામનો વિદ્વાન વાસ્તવવાદને 'સત્ય અને સમાધાન સુધી પહોંચવાના એક ત્રીજા રસ્તા તરીકે' ઓળખાવે છે.

#### ◆ સમકાલીન સમાજના વસ્તુલક્ષી નિરૂપણ તરીકે :

વાસ્તવવાદને કેટલાક વિચારકો સમકાલીન સમાજના વસ્તુલક્ષી

નિરૂપણ તરીકે ઓળખાવે છે. તેમાં વિદેશી વિચારક-વિવેચક પ્રો. રેને વેલેકનું નામ જાણીતું છે. તે વસ્તુલક્ષી અને નિયમબદ્ધ વ્યવહારનું, નજર સમક્ષ દેખાતું- વસ્તુનું નિરૂપણ કળામાં થાય તેને વાસ્તવવાદ કહે છે. તેણે વ્યક્તિ-વ્યક્તિએ પોતીકી સમજ મુજબ જગત અને વસ્તુની ઓળખ થતી હોવાનું કહ્યું છે.

#### ◆ જીવનપરાયણ વિચારધારા/જીવન અને કલાનાં સમતોલપણા તરીકે :

વાસ્તવાવદ જીવનપરાયણતામાંથી જન્મેલી વિચારધારા હોવાનું પણ મનાય છે. તે માનવીનાં જીવનમાંથી સત્ય-વાસ્તવ શોધવાનો પ્રયાસ કરે છે. ગુજરાતી ભાષાના પ્રસિદ્ધ કવિ-વિવેચક શ્રી ઉમાશંકર જોશી ‘જીવનધર્મી વાસ્તવવાદને સ્ખલનરૂપે, અતિચારરૂપે ગણાવે છે.’<sup>૧૭</sup> વાસ્તવાવદ એટલે જીવન પ્રત્યેની અપૂર્વ વફાદારીથી થયેલું આલેખન નહીં, એવી જ રીતે કલા પ્રત્યેની અદ્ભૂત પ્રીતિથી થયેલું આલેખન નહિ, પરંતુ આ બન્ને વચ્ચેની એક કાલ્પનિક રેખા જ વાસ્તવવાદનો સાચો પરિચય કરાવે છે, એવું નોંધાયું છે. સર્જકે જીવનના વાસ્તવ અને કલાના વાસ્તવ પ્રત્યેનું સમતોલપણું વિવેકપૂર્વક જાળવવું પડે છે.

#### ◆ સાહિત્યિક દૃષ્ટિ તરીકે :

કેટલાક વિદ્વાનો વાસ્તવવાદને એક સાહિત્યિક દૃષ્ટિ તરીકે ઓળખાવે છે. હિન્દી ભાષાના આલોચક શ્રી જયશંકર પ્રસાદ યથાર્થવાદને એક સાહિત્યિક દૃષ્ટિ તરીકે સ્વીકારતાં જણાવે છે કે, યથાર્થવાદની વિષમતાઓમાં મુખ્ય લઘુતા અને સાહિત્યિક દૃષ્ટિ છે. તેમાં સહજ રીતે જ દુઃખની પ્રધાનતા અને વેદનાની અનુભૂતિનો સમાવેશ જોવા મળે છે. એમાંય વાસ્તવવાદનો મુખ્ય ભાવ વેદના-દર્દ હોવાનું જણાવે છે.

#### ◆ આંદોલનરૂપ પ્રવૃત્તિ તરીકે :

સ્વચ્છંતાવાદી આંદોલનની જેમ વાસ્તવવાદને પણ એક આંદોલનરૂપ પ્રવૃત્તિગણાવી છે. એક આંદોલન તરીકે વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ ફ્રાન્સની ઈ.સ.

૧૮૩૦ની ક્રાંતિ પછી થયો છે. યથાર્થવાદી આંદોલનને એક દીર્ઘકાલીન આંદોલન તરીકે ઓળખાવાયું છે. આ આંદોલનની પ્રવૃત્તિઓને હિન્દી આલોચક શ્રી ગણપતિચંદ્ર ગુપ્તે તેમનાં પુસ્તક ‘હિન્દી સાહિત્ય : પ્રમુખવાદ એવં પ્રવૃત્તિયાં’માં વિગતે દર્શાવી છે. આમ વાસ્તવવાદી સાહિત્યની પ્રવૃત્તિ તરીકે ઓળખાવીને વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ સમજાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

#### ◆ વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં વર્ણવિષયો :

વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં વર્ણવિષયો મુખ્યત્વે સમાજના નિમ્નવર્ગ તથા સામાજિક વિષમતાઓના હોય છે. સમાજના નીચલા વર્ગના દીન-દલિત-પીડિત સ્ત્રી-પુરુષોનાં વાસ્તવિક ચિત્રો રજૂ થયેલાં હોય છે. વાસ્તવવાદ નીચલા વર્ગ પ્રત્યે પક્ષપાત કે સદ્ભાવ રાખે છે, સહાનુભૂતિ દાખવે છે અને ઉપલા વર્ગ-ધનિકો, નગરો, યંત્રો, ઉદ્યોગો પ્રત્યે તિરસ્કાર દાખવે છે. એટલે કે વર્ગવિગ્રહનું વલણ પણ જોવા મળે છે.

બીજી બાજુ વાસ્તવવાદને કારણે વિષયવ્યાપ વધે છે. સામાન્ય માનવીનો સાહિત્યમાં પ્રવેશ થાય છે. રૂઢ વિષયો સાથે-સાથે સમાજના છેવાડાના માણસને અને તેના પ્રશ્નોને વાચા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવિકતાના સંદર્ભે સમાજના નિમ્ન વર્ગના લોકોની સુખદુઃખની કથા-વાર્તાઓ, સામાજિક અને આર્થિક વિષમતાઓનું નગ્ન ચિત્ર, ગરીબી, બેકારી, શોષણ, અન્યાય, અસ્પૃશ્યતા, કુત્સિત તથા અશ્લીલતાનું, જાતિયતા વગેરે બાબતો સાહિત્યમાં ખુલ્લેઆમ રજૂઆત પામ્યા છે. તેથી આ વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જનનું મહત્ત્વનું લક્ષણ મનાય છે.

#### ◆ વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં વસ્તુસંકલના :-

વાસ્તવવાદમાં જેમ વિષયોમાં નાવિન્ય જોવા મળે છે, તેમ વસ્તુસંકલનાની બાબતમાં પણ કેટલીક નવી તરેહો આવી હોવાનું જણાય છે. અઢારમી સદીની નવલિકા-નવલકથાઓમાં તાલમેલિયો વસ્તુપ્રપંચ જોવા મળતો હતો એને બદલે



હવે સહજ પ્રતીતિકર વસ્તુપ્રપંચ પ્રવેશે છે. જૂની નવલોમાં વસ્તુગૂંથણી કે બંધારણ ઘણું જ ચીલાચાલુ જોવા મળતું. આ કથા વાર્તાઓના અંત પણ જાણે પૂર્વનિર્ધારિત — ગોઠવાયેલા નક્કી કરેલા લાગતા. જ્યારે વાસ્તવવાદી કથા—વાર્તાઓમાં તો ક્યારેક અંતવિહોણી કથા પણ હોય. છતાં કથા જાણે કે ખુલ્લી રહેતી હોય એવુંય લાગે. ક્યાંક કથામાં નાયક — નાયિકાનો પણ છેદ ઉડી જાય, સમગ્ર વાતાવરણ કે આખો સમાજ પણ નાયક— સ્થાને પ્રધાનપણે રજૂ થયેલો હોય, ઉદાહરણ તરીકે ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથા. આમ, પરંપરિત કથાસાહિત્યમાં જે વસ્તુસંકલના હતી તેનાથી વાસ્તવવાદી વલણ ધરાવતાં કથાસાહિત્યમાં મોટેભાગે ભિન્ન વસ્તુસંકલના જોવા મળે છે.

#### ◆ વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં યથાર્થ પાત્રસૃષ્ટિ/ચરિત્રાંકન:—

રંગદર્શી અને આદર્શવાદી સાહિત્યમાં માનીવીને કંઈક અલૌકિક, ચમત્કારિક, ઉર્મિમય, ભાવુક દર્શાવવામાં આવતો. એટલે કે અવાસ્તવિકતા દર્શાવવામાં આવતી. જ્યારે વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં માનવ કે માનવેતર પાત્રસૃષ્ટિની યથાર્થ છબી નિરૂપવામાં આવતી કે આવે છે. પહેલા ચમત્કારી પ્રસંગો, ઉચ્ચકુળના માનવી, દેવો, રાજાઓ, શ્રેષ્ઠીઓ વગેરેના નાયક—નાયિકાઓ જ પ્રધાનપણે કથાસાહિત્યમાં કેન્દ્રમાં નિરૂપાતાં. જ્યારે વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં જંગલમાં વસતાં—રહેતાં શ્રમજીવી—આદિવાસી, કારખાનામાં કામ કરતાં કારીગર—મજૂરવર્ગ કે નિમ્ન જ્ઞાતિનાં પાત્રો પણ નાયક—નાયિકા તરીકે સ્થાન પામે છે. સાહિત્ય જાણે આકાશમાંથી ધરતી પર અને મહેલથી ઝૂંપડી કે ફૂટપાથ સુધી વિસ્તાર પામે છે. આમ, વાસ્તવવાદી વલણને કારણે સાહિત્યમાં વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

#### ◆ વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં શૈલી/નિરૂપણ રીતિ:—

વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં શૈલી બાબતે પણ આમૂલ પરિવર્તન આવે છે. પરંપરિત કથાસાહિત્યમાં જે શિષ્ટબોલી—પાંડિત્યપૂર્ણ—અલંકારપ્રચુર ભાષા પ્રયોજાતી

તેને બદલે વાસ્તવવાદી કથાસાહિત્યમાં જે—તે પ્રાંતની લોકબોલી, જે—તે સમાજની બોલી, તળપદા શબ્દો સાહિત્યમાં સ્થાન પામ્યા, તેનો ઉપયોગ થવા લાગ્યો. વાસ્તવની સૂક્ષ્મ વિગતો — અવલોકનોની આ શૈલી ઉપર પકડ વધતાં એક પ્રકારની નક્કરતા પ્રવેશી. વિશેષણોયુક્ત, શબ્દાળુતા, અલંકારિકતા, દીર્ઘવાક્યપૂર્ણ ભાષા—શૈલીને સ્થાને સરળ, સાદી, ભાષા—'કોશિયો સમજી શકે તેવી' ભાષા પ્રયોજાવા માંડી. જેથી સામાન્ય માણસ—ઓછું ભણેલો વર્ગ પણ સાહિત્યનો આસ્વાદ્ય કરી શકે. તાર્કિકતા અને બૌદ્ધિકતાનું પ્રમાણ વધ્યું. પરિણામે ભાવ, ભાષા, શબ્દ અર્થ આદિના આડંબરો ઓછાં થયાં, બંધ થયાં. સ્વભાવોક્તિનું ચિત્રણ અપેક્ષિત ગણાયું વકોક્તિ કે અતિશયોક્તિનો અવકાશ ન રહ્યો. તેથી સાહિત્યની પ્રસ્તુતતા અને પ્રતીતિકરતામાં વધારો થયો. સૌંદર્યની સાથે કુરૂપતાને સ્થાન મળ્યું. નિરૂપણરીતિ નાવિન્યપૂર્ણ બની. ભાષા સાધ્ય નથી પણ સાધન માત્ર છે એવું સ્વીકારાયું. ભાષા કે અભિવ્યક્તિ કરતાં સર્જકનાં સમાજદર્શન અને દૃષ્ટિકોણ મહત્વના બન્યાં. આમ, વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં નિરૂપણરીતિની નવી તરેહો આવી.

#### ◆ વાસ્તવવાદી સર્જકના અભિગમો:—

વાસ્તવવાદી સાહિત્યસર્જકના વિવિધ અભિગમો પણ નોંધવા—જાણવા જેવા છે. તેમાં સૌંદર્ય પ્રત્યેનો અભિગમ થોડો ભિન્ન રહ્યો છે. એમના મતે સાચું સૌંદર્ય જીવનમાં, વાસ્તવિકતામાં રહેલું છે. સત્યને તેઓ એક મૂલ્ય તરીકે સ્વીકારે છે. યથાર્થ જગતના સૌંદર્ય સાથે કલાના સૌંદર્યની તુલના કરી શકાય નહીં એમ તેઓ માને છે. એમને સૌંદર્ય કરતાં સમતુલામાં વિશેષ રસ છે.

જીવન અને સમાજમાં જોવા મળતી વિષમતાઓ સાથે વાસ્તવવાદી સર્જકો રોષ—બંડ પોકારે છે. આ વિષમતા દૂર થાય એ તેમનો હેતુ છે. એમને મન સમતુલા એ જ કલાસૌંદર્ય છે તેથી જ એમની સાહિત્ય કૃતિઓમાં જગતની વિષમતાઓ ઉપર પ્રહારો જોવા મળે છે.

સમાજના દંભ-પાખંડ-ઢોંગ સામે તેઓ સખત વિરોધ દર્શાવે છે. જીવનમાં જે કંઈ છે તેનો એક નક્કર આલેખ(દસ્તાવેજી પદ્ધતિ) દર્શન કરાવવા કે રજૂ થાય એવો તેમનો અભિગમ હોય છે.

જીવન અને જગતનાં મૂળભૂત તત્ત્વોને પૂર્ણતઃ વફાદાર રહીને એનું કલાકૃતિમાં અવતરણ-આલેખન કંઈ રીતે કરી શકાય એ તેમની ખોજ જણાય છે, શોધ રહી છે.

વાસ્તવિક જીવનના અજાણ્યા અને અંધારા જેવા ભયંકર વેદનાના પ્રદેશો શોધી કાઢવા અને તેની વાસ્તવિક દુઃખદ સ્થિતિ પર પ્રકાશ ફેંકવો એ વાસ્તવવાદનું સર્જનકર્મ જણાય છે.

વિવિધ વિષયોમાં વાસ્તવિકતા, પરંપરિત બાબતોનો છેદ, નિરૂપણ રીતિ – શૈલીમાં વાસ્તવિકતાનો અભિગમ દાખવે છે. વાસ્તવિકતાને કલ્પનાની જરૂર નથી તેમ ભાષાશૈલીના વિવિધ આંબરોને પણ તે સ્વીકારતા નથી.

ટૂંકમા વાસ્તવવાદી સર્જકોમાં પરંપરિત સર્જકો કરતાં સૌંદર્ય, વિષમતાઓ, જીવનમૂલ્યો, ભાષાશૈલી વગેરે બાબતોમાં નવતર અભિગમો જોવા મળે છે. આ સંદર્ભે એટલું કહી શકાય કે કોઈપણ અભિગમ એ સાહિત્યને ઉપકારક હોવો ઘટે. પછી તે વાસ્તવવાદી સાહિત્યકારનો હોય કે કોઈપણ વાદના સર્જકનો હોય. સાહિત્ય એ સાહિત્ય જ રહે, સાહિત્ય વધુ આસ્વાદ્ય બને એ જ સર્જકમાત્રનો અભિગમ કે રાહ હોવો જોઈએ.

## ૨ : ૪ ઉપસંહાર:—

સાહિત્યમાં સમયાંતરે વિવિધ વાદ-વિચારો અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય છે. જેમાં છેલ્લી બે-ત્રણ સદીઓથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશેલા કેટલાક વાદોમાંનાં એક વાદને વાસ્તવવાદ કહે છે, જે અંગ્રેજીભાષામાં 'Realism' શબ્દ-સંજ્ઞા તરીકે પ્રચલિત

હતી. વાસ્તવવાદ સંજ્ઞામાં 'વાસ્તવ', 'વાસ્તવિકતા' અને 'વાદ' જેવા શબ્દોના અર્થો વિવિધ શબ્દકોશોમાં તપાસતાં કહી શકાય કે જે સત્ય છે, યથાર્થ છે એવા માનવજીવનના આંતર-બાહ્ય અનુભવને જે વિચારધારામાં મુખ્યત્વે સ્થાન મળે એવી વિચારધારા, વાદ કે વલણ એટલે વાસ્તવવાદ.

'વાસ્તવ'નાં વિવિધ અર્થઘટનો અને આવિષ્કરણો પ્રાપ્ત થાય છે. તેથી વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા સંકુલ સમ્પ્રત્યય બનવા પામી હોવાનું નોંધાયું છે. વાસ્તવવાદની ધારાઓ પાછળ દાર્શનિક પરંપરાઓ પણ છે. એ વાદરૂપે સાહિત્યમાં જ્યારે પ્રવેશે છે ત્યારે સાહિત્ય અને અન્ય કલાઓના કેટલાક સિદ્ધાંતો સાથે એને સંઘર્ષ પણ થાય છે. કલાના પાયામાં સૌંદર્ય છે જ્યારે વાસ્તવ માત્ર કલાકૃતિનો આધાર છે. કલાકૃતિમાં આ વાસ્તવ આવતાં એનાં સત્યનો કલાનાં સૌંદર્ય તત્ત્વ સાથે સામનો-સંઘર્ષ થવા પામ્યો છે. ત્યારે વાસ્તવવાદનું મૂળ-કૂળ અને સ્વરૂપ-વિભાવના સમજવા-જાણવા ખૂબ જરૂરી જણાય છે.

વાસ્તવવાદનો શુભારંભ અઢારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને ઓગણીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ લેખાય છે. ફ્રાન્સનાં કથાસાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ અને પ્રકૃતિવાદ એ બે વાદોનો પ્રારંભ થયો હોવાનું જણાય છે. એ સદીના પૂર્વાર્ધમાં સ્ટેન્ડાલ અને બાલ્ઝાક જેવા લેખકોએ વાસ્તવલક્ષી નવલકથા લખવાની દિશામાં મહત્ત્વનું પ્રસ્થાન કરેલું. ઈ.સ.૧૮૫૬માં ફ્લોબેરની મહત્ત્વની કૃતિ 'માદામ બાવરી'માં વાસ્તવવાદની સંગીન ભૂમિ રચાઈ છે.

ફ્રાન્સ પછી રશિયામાં પુશ્કિન, ગોગોલ, લર્મેન્ટોવ, તુર્ગેનેવ, દોસ્તોવ્સ્કી અને ટૉલ્સ્ટોય જેવા પ્રતિભાશાળી લેખકોએ વાસ્તવવાદી વલણમાં પોતાની કથાઓ લખી. ઈંગ્લેન્ડમાં ચાર્લ્સ ડિકન્સ, થોમસ હાર્ડી અને જ્યોર્જ ઈલિયટ જેવા નવલકથાકારોમાં વાસ્તવલક્ષી વલણો સ્પષ્ટ વર્તાય છે. જર્મનીમાં ઉર્મિમય વાસ્તવવાદનું બળવાન વલણ દેખાય છે. સ્પેનમાં અને ઈટાલિમાં પણ આગવી પરિસ્થિતિ મુજબ

વાસ્તવવાદના કેટલાંક આગવા લક્ષણો બંધાયાં હોવાનું લેખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચિન યુગના પ્રારંભે જ એમાં વાસ્તવલક્ષી વલણો પ્રગટ થયેલાં કળાય છે. ખરેખરો વાસ્તવવાદી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ-વિકાસ વીસમી સદીના ત્રીજા-ચોથા દાયકાઓ-ગાંધીયુગીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. જેની વિગતે વાત આગળનાં પ્રકરણમાં કરવાની હોય તેથી અહીં માત્ર નિર્દેશ કરવાનું યોગ્ય ગણ્યું છે.

વાસ્તવવાદ અંગેની પ્રારંભિક વિકાસભૂમિકા બાદ કલામાં વાસ્તવ અંગેની ચર્ચા-સમજ આપવામાં આવી છે. જેમાં પ્લેટો, એરિસ્ટોટલથી માંડી આજ સુધીના મીમાંસકોએ કલામાં વાસ્તવ અંગેનાં સ્વરૂપ સમજાવવાના જે પ્રયાસો-પ્રયત્નો કર્યાં છે તેની નોંધ કરી છે. તથા વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવનાની સમજ માટે પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં કેટલાક વિદેશી અને ભારતીય વિચારકોની વિચારણા અત્રે નોંધી છે. જેમાં પિન્ટો, આર્થર મેકડોવેલ, લુકાચ, પ્રો. રેને વેલેક, શિવકુમાર મિશ્ર, જયશંકર પ્રસાદ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, સતિશ વ્યાસ, બિપિન આશર આદિ વિદ્વાન-વિચારકોના મત-મતાંતરો-વિચારો નોંધ્યા છે.

આ વિદ્વાન-વિચારકોએ વાસ્તવવાદને જુદા-જુદા દૃષ્ટિકોણથી અને જુદી-જુદી ભૂમિકાએ તપાસવાના પ્રયાસો કર્યાં છે. જેમાં કોઈક વિચારકે વાસ્તવવાદને દર્શનતત્ત્વસ્થાનની ભૂમિકાએ તપાસ્યો છે તો કોઈકે સાહિત્ય અને કલાચિંતન ભૂમિ પર તપાસવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. કોઈકે તેને સાહિત્યિક આંદોલનનાં રૂપે ગણાવ્યો છે. તો કોઈકે તેનો જીવનદૃષ્ટિ તથા કલાદૃષ્ટિ તરીકે પરિચય કરાવ્યો છે. તો વળી શૈલી અને પદ્ધતિ વગેરેનાં પાસાને પણ કોઈકે મહત્ત્વ આપ્યું છે. એક દૃષ્ટિકોણનાં રૂપમાં પણ રજૂ થયો છે. ટૂંકમાં વાસ્તવવાદ એ સંકુલ સંજ્ઞા હોય તેથી તેની ચોક્કસ સંપૂર્ણ વ્યાખ્યા થઈ શકે નહીં. સમય, સ્થળ, સંજોગો અનુસાર વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ બદલાતું રહે છે. તો વળી તેનાં આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ બાબતે પણ વિચારણા થઈ છે તે નોંધી છે, જેનાં આવિષ્કરણોની વિગતે નોંધ હવે પછીના

પ્રકરણમાં કરવામાં આવશે.

ટૂંકમાં વાસ્તવવાદ સંજ્ઞાની વિગતે છણાવટ, તેનાં સ્વ-રૂપ અંગેના વિવિધ વિદ્વાનોનાં વિચાર-વલણોમાંથી તેના આંતર-બાહ્યરૂપમાંથી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પ્રગટ થવા પામી છે. જેમાં વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે, વસ્તુપરક-વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ તરીકે, જીવનપરાયણ વિચારધારા, સાહિત્યિક દૃષ્ટિ, માનસિક પ્રવૃત્તિ, આંદોલનની પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત વાસ્તવવાદમાં આવતાં વર્ણવિષયો, વસ્તુસંકલના, ચરિત્રાંકન, શૈલી-નિરૂપણરીતિ, સર્જકોના વિવિધ અભિગમો વગેરે બાબતોનો પરિચય -તારવણીરૂપે આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. જેના દ્વારા વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના વધુ સ્પષ્ટ થતી પામી શકાય છે.

#### પાદટીપ

- ૧ ભગવદ્ગોમંડલ ભાગ-૧, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૮૦૨૪
- ૨ વાસ્તવવાદ અને ... લે. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૨
- ૩ એજન, પૃ. ૨
- ૪ 'અંગ્રેજી ગુજરાતી કોશ', લે. પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે, આવૃત્તિ-૧૯૭૦, પૃ. ૫૬૭
- ૫ બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ, સંપા: કે. કા. શાસ્ત્રી, આવૃત્તિ-૧૯૮૧, પૃ. ૨૦૬૦
- ૬ વાસ્તવવાદ અને નિર્સર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, આવૃત્તિ-૧૯૮૮, પૃ. ૨
- ૭ સાહિત્યમીમાંસા, લે. ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ, આવૃત્તિ-૨૦૦૦, પૃ. ૧૫૯
- ૮ વાસ્તવવાદ અને ... , લે. ડૉ બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૩
- ૯ સાહિત્યવાદ, સંપા. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક અને બીજા, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૮૪
- ૧૦ સાહિત્યવાદ, સંપા. અમૃતલાલ યાજ્ઞિક અને બીજા, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૮૪
- ૧૧ વિચાર ઔર વિતર્ક, લે. હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૮૫
- ૧૨ આલોચના : સંપાદક: શિવદાનસિંહ ચૌહાણ, આવૃત્તિ-પ્રથમ,
- ૧૩ વાસ્તવવાદ અને ... લે. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૪
- ૧૪ વાસ્તવવાદ અને નિર્સર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, આવૃત્તિ-૧૯૮૮, પૃ. ૫૩

- ૧૫ વાસ્તવવાદ અને ... લે. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૪
- ૧૬ વાસ્તવવાદ અને ... લે. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૫
- ૧૭ કવિની સાધના, લે. ઉમાશંકર જોશી, આવૃત્તિ-૧૯૬૧, પૃ. ૯૨



## પ્રકરણ : ૩

### વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણો

૩ : ૧ પ્રસ્તાવના

૩ : ૨ વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણો

૩ : ૩ વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય આવિષ્કરણો

૩ : ૩ : ૧ સામાજિક વાસ્તવવાદ

(Social Realism)

૩ : ૩ : ૨ મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ

(Psychological Realism)

૩ : ૩ : ૩ આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ

(Critical Realism)

૩ : ૩ : ૪ આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ

(Ideal Realism)

૩ : ૩ : ૫ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ

(Historical Realism)

૩ : ૩ : ૬ અતિવાસ્તવવાદ

(Surrealism)

૩ : ૪ ઉપસંહાર

### ૩ : ૧ પ્રસ્તાવના :-

વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવનાનો ખ્યાલ આગળનાં પ્રકરણમાં જોયો. વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપ-વિભાવનાને ગહન રીતે સમજવા-પામવા માટે વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણોનો અભ્યાસ પણ જરૂરી બને છે. આગળ જોયું તેમ 'વાસ્તવ'ની સંજ્ઞા સંકુલ બનતાં તેનું સ્વ-રૂપ જટીલ બનવા પામ્યું છે. અર્થાત્ બનતું જણાય છે. 'વાસ્તવ' શબ્દ જ અવ્યાખ્યેય છે. તેથી વાસ્તવવાદને વ્યાખ્યાબદ્ધ કરી શકાય તેમ નથી. આમ છતાં, તેનું સ્વરૂપ પ્રત્યેક વ્યક્તિ, સમાજ, વિષય, સમય અને સંજોગોનુસાર પરિવર્તન પામતું રહ્યું છે. ડૉ. સતીષ વ્યાસના શબ્દોમાં-

'વાસ્તવવાદનું કાઠું અનુનેય અને સમુદાર રહ્યું છે.'<sup>૧</sup> પરિણામે વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપ-વિભાવના બાબતે સંપૂર્ણ ચોક્કસાઈ પ્રાપ્ત ન થાય કે તે અંગેના કોઈ નિશ્ચિત મૂલ્યો નક્કી કરી શકાય નહિ. તેથી તેનાં આવિષ્કરણો બાબતે પણ વિવિધ મતમતાંતરો રહેવાના. પરંતુ સમયાંતરેવાસ્તવવાદની સમજ બદલાતાં તેનાં આવિષ્કરણોમાં પણ ફેરફાર થતા રહેશે. અત્રે જે કાંઈ સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદના પ્રકારો-પ્રભેદો-આવિષ્કરણો પ્રાપ્ત છે તેનો અભ્યાસ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં વિદ્વાનો-વિચારકોના મતે વિવિધ આવિષ્કરણોની ચર્ચા-વિચારણા તથા તેના નિષ્કર્ષરૂપે પ્રતિનિધિ હોય તેવાં મુખ્ય આવિષ્કરણોનો વિગતે ખ્યાલ આપવાનો છે.

### ૩ : ૨ વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણો :-

સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ કે વાસ્તવના સમયાંતરે, સંજોગોનુસાર કે પરિસ્થિતિવશ વિવિધ રૂપો બદલાતાં રહ્યાં છે, પ્રગટ થતાં રહ્યાં છે. વાસ્તવના આંતર-બાહ્ય સ્વ-રૂપને કારણે પણ અનેક આવિષ્કરણો (ભેદો-પ્રભેદો) ઉદ્ભવતા રહ્યા છે. વાસ્તવ અંગેની સંકુલ સમજને કારણેવાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના સમજવા અશક્ય નહિ પરંતુ કઠિન બનવા પામ્યાં છે. તેની ચોક્કસ વ્યાખ્યા બાંધી

શકાતી નથી. તેથી સતત પરિવર્તન પામતા આ વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપને પામવા—સમજવા વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા પૂર્વે જુદાં—જુદાં ૨૮ જેટલાં વિશેષણો લાગેલાં—સંકળાયેલાં છે, જેને ડૉ. સતીષ વ્યાસે આ રીતે દર્શાવ્યાં છે : <sup>૨</sup>

૧. ક્રિટિકલ રિઆલિઝમ
૨. ડાયનેમિક રિઆલિઝમ
૩. એક્સટર્નલ રિઆલિઝમ
૪. ફેન્ટેસ્ટિક રિઆલિઝમ
૫. ફોર્મલ રિઆલિઝમ
૬. આઈડિયલ રિઆલિઝમ
૭. મિલિટન્ટ રિઆલિઝમ
૮. પેસિમિસ્ટિક રિઆલિઝમ
૯. આઈરોનિક રિઆલિઝમ
૧૦. ઈન્ફા રિઆલિઝમ
૧૧. નેઈવ રિઆલિઝમ
૧૨. નેશનલ રિઆલિઝમ
૧૩. નેચરાલિસ્ટ રિઆલિઝમ
૧૪. ઓબ્જેક્ટિવ રિઆલિઝમ
૧૫. પ્લાસ્ટિક રિઆલિઝમ
૧૬. પોએટિક રિઆલિઝમ
૧૭. સાયકોલોજિકલ રિઆલિઝમ

૧૮. કોટીડિયન રિઆલિઝમ
૧૯. રોમેન્ટિક રિઆલિઝમ
૨૦. સેટાયરિક રિઆલિઝમ
૨૧. સોશિયલ રિઆલિઝમ
૨૨. સબ્જેક્ટિવ રિઆલિઝમ
૨૩. સુપર-સબ્જેક્ટિવ રિઆલિઝમ
૨૪. વીઝનરી રિઆલિઝમ
૨૫. લો રિઆલિઝમ
૨૬. હાઈ રિઆલિઝમ
૨૭. નિઓ રિઆલિઝમ
૨૮. સરરિઆલિઝમ

આમ, વાસ્તવાવદ-રિઆલિઝમ સંજ્ઞાને લાગેલા વિવિધ વિષય ક્ષેત્રોનાં વિશેષણો પરથી એવું તારણ કાઢી શકાય કે વાસ્તવવાદ કેટલો વૈવિધ્યસભર છે તથા વિશાળ ક્ષેત્રોમાં વિસ્તાર પામેલો જણાય છે.

ડૉ. નરેશ વેદ વાસ્તવવાદના મુખ્યત્વે ચાર તબક્કાઓ આ રીતે દર્શાવે છે:

૧. ભૌતિક વાસ્તવવાદ (Physical Realism)
૨. સામાજિક વાસ્તવવાદ (Social Realism)
૩. મનસ્તાત્વિક વાસ્તવવાદ (Psychological Realism)
૪. ભાષાકીય વાસ્તવવાદ (Realism of Language)

ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ વાસ્તવવાદના બાહ્યવાસ્તવવાદ અને આંતરિક વાસ્તવવાદ એવાં બે રૂપો બતાવતા વાસ્તવવાદના ઉપભેદો નીચે મુજબના નોંધે છે<sup>૩</sup>:

◆ બાહ્યવાસ્તવવાદના ઉપભેદ :

૧. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ
૨. સમાજવાદી વાસ્તવવાદ
૩. મહાન યથાર્થવાદી વાસ્તવવાદ

◆ આંતરિક વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય ત્રણ રૂપો :

૧. પ્રાકૃતવાદ
૨. મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ
૩. અતિવાસ્તવવાદ

આ ઉપરાંત હિન્દી ભાષાના આલોચક શ્રી શિવકુમાર મિશ્રે 'આલોચનાત્મક યથાર્થવાદ' અને 'સામાજિક યથાર્થવાદ' જેવા મુખ્ય યથાર્થવાદી આંદોલનોને યથાર્થવાદી કળા આંદોલનના વિકાસના મુખ્ય આયામ ગણાવીને તેની વિશેષ ચર્ચાવિચારણા કરી છે.

વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણો—પ્રભેદો અંગે વિદ્વાનોના વિવિધ મત—મતાંતરોને ધ્યાનમાં રાખીને ડૉ. બિપિન આશર વાસ્તવવાદના મુખ્ય છ આવિષ્કરણોને દર્શાવે છે.<sup>૪</sup> જે નીચે મુજબ છે :

૧. સામાજિક વાસ્તવવાદ
૨. મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ
૩. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ
૪. આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ

પ. ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ

દ. અતિવાસ્તવવાદ

ટૂંકમાં કેટલાક વિદ્વાન-વિચારકોના મતે વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણો બાબતે વિવિધતા પ્રવર્તે છે. પરંતુ મોટેભાગે ઉપરોક્ત છ આવિષ્કરણો પ્રમુખ જણાય છે.

### ૩ : ૩ વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય આવિષ્કરણો :—

વાસ્તવવાદના અનેક આવિષ્કરણો પ્રાપ્ત થાય છે. આવિષ્કરણોની આ વિવિધતા અનેક વિષય સંદર્ભે જણાય છે. 'વાસ્તવ' શબ્દ-સંજ્ઞા જ્યારે અનેક વિષય-ક્ષેત્રોમાં પ્રયોજાયને સંકુલ બનવા પામી છે ત્યારે વાસ્તવવાદનાં અનેક રૂપ-પ્રકારો-આવિષ્કરણો હોય તે સ્વાભાવિક છે. તેથી વિદ્વાનો – વિચારકોએ તેનાં અનેક આવિષ્કરણો-ભેદો-પ્રકારો બતાવ્યા છે, તેનાં આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપને ધ્યાનમાં રાખીને પણ વિભિન્ન આવિષ્કરણો બતાવ્યાં છે. વિદ્વાનો-વિચારકો દ્વારા આવાં અનેક આવિષ્કરણોની ચર્ચાનું ડૉ. બિપિન આશરે દર્શાવેલાં છ આવિષ્કરણો પ્રમુખ જણાય છે. આ છ આવિષ્કરણોમાં મોટાભાગના ભેદ-પ્રભેદો-પ્રકારો સમાવિષ્ટ થયેલા જણાય છે. તેથી આ પ્રતિનિધિરૂપ-મુખ્ય છ આવિષ્કરણોની વિગતે છણાવટ નીચે મુજબ કરી છે; પ્રસ્તુત આવિષ્કરણોનો ઉદ્ભવ વિકાસ તથા સ્વરૂપ-પરિચય આપવાનો-ઉલ્લેખવાનો ઉપક્રમ છે.

### ૩ : ૩ : ૧ સામાજિક વાસ્તવવાદ :—

વાસ્તવવાદના કેટલાંક આવિષ્કરણોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સવિશેષ જાણીતો છે. વિદ્વાનો-વિચારકો-સર્જકો દ્વારા આ આવિષ્કરણ કે શાખાની વિશેષ ચર્ચા-વિચારચણા અને ઉપયોગીતા થયેલી જણાય છે. સામાજિક વાસ્તવવાદ પાશ્ચાત્યસાહિત્ય, ભારતીયસાહિત્ય તેમજ ગુજરાતીસાહિત્યમાં પણ સુપેરે નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે. જે મોટેભાગે નવલકથા સાહિત્ય-સર્જનમાં વધુ આલેખાયેલો જોવા

મળે છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ પાશ્ચાત્યસાહિત્ય જગતમાં લગભગ ૧૯મી સદીની આસપાસ માર્ક્સવાદી વિચારસરણીના વિરોધમાં થયો હોવાનું લેખાય છે. પશ્ચિમનાં ગદ્યસાહિત્ય—નવલકથાઓમાં સામાજિક વિચારોની કાન્તિ ફ્રેન્ચ, રશિયા, ઈટાલી અને અમેરિકા જેવા દેશોમાં થઈ હોવાનું જાણવા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ ડૉ. સતીષ વ્યાસ પોતાના 'વાસ્તવવાદ અને નિર્સર્ગવાદ' નામના લઘુગ્રંથમાં આ રીતે નોંધે છે:

“જ્યોર્જ લુકાસ 'સમાજવાદી વાસ્તવવાદ' (સોશ્યાલિસ્ટ રિઆલિઝમ)ના પુરસ્કર્તા છે. મુખ્યત્વે તો આર્થિક—સામાજિક વાસ્તવવાદના એ પક્ષપાતી છે. માર્ક્સવાદમાં એમને એમનું એ સ્વપ્ન સાકાર થતું દેખાય છે. મૂડીવાદી સમાજવ્યવસ્થાનો એમાં વિરોધ છે. ૧૯૩૪માં મેક્સિમ ગોકીએ આ 'સોશ્યાલિસ્ટ રિઆલિઝમ' સંજ્ઞાનો પહેલો પ્રયોગ કર્યાનું અન્સ્ટ ફિશર એનાં 'ઑન લિટરેચર' (૫.૨૬૪) પુસ્તકમાં નોંધે છે.”<sup>૫</sup>

પ્રસ્તુત વિચારણામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ, સંજ્ઞાનો સૌપ્રથમ પ્રયોગ તથા મૂડીવાદી સમાજવ્યવસ્થાના વિરોધમાં પ્રગટેલી વિચારધારા—વલણ હોવાનું જાણવા મળે છે. આ બાબતને વધુ સ્પષ્ટ સમજવા માટે ગુજરાતી ભાષાના 'આધુનિક સાહિત્ય સંજ્ઞાકોશ' પુસ્તકમાં આપેલી નોંધ જોઈએ :—

માર્ક્સવાદી સિદ્ધાંતોના પ્રચારના હેતુથી પ્રસારમાં આવેલા આ વાદનો રશિયામાં ઉદ્ભવ થયો; ત્યારબાદ અન્ય સામ્યવાદી દેશોમાં તેનો ફેલાવો થયો. આ વિચારધારામાં કલાકારને સમાજવાદી (Socialist) રાજ્યના પ્રમાણભૂત અંગ તરીકે મૂલવવામાં આવે છે તથા સમાજવાદી (Socialist) સમાજના પ્રશ્નોની કલામાં રજૂઆત કરવી તેને કલાકારનું ધ્યેય માનવામાં આવે છે. શાલોખોફ જેવા સર્જકોએ આ વિચારધારાને ઉત્તમરૂપે સાહિત્યમાં નિરૂપી છે.....”સામાજિક વાસ્તવવાદના સૈદ્ધાંતિક



સ્વરૂપની ઉત્તમ વિચારણા માર્ક્સવાદી વિવેચક જોર્જ લુકાચ, વિઅરે મશરે, જૂલ્ય ક્રિસ્તવા વગેરેના લખાણોમાં જોવા મળે છે.”<sup>૬</sup>

બીજું કે, સાહિત્ય એ સમાજનું પ્રતિબિંબ કે દર્પણ છે. સમાજનો છેદ ઉડાડી કોઈ પણ સર્જક સાહિત્યનું સર્જન કેવી રીતે કરી શકે? એ વિચાર બાબતે પણ સામાજિક વાસ્તવવાદને પુષ્ટિ મળે છે. સમાજનું સાહિત્યમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે આલેખન થાય છે. વાત રહી 'વાસ્તવ'ની. નિરૂપિત સામાજિક બાબતો વાસ્તવિક—યથાર્થ નિરૂપાય તો તે સામાજિક વાસ્તવવાદ બને છે. અહીં કલાનો પ્રશ્ન પણ ઊભો થાય છે. તેની પૂર્તિ—સમજ અર્થે આધુનિક વિવેચક શ્રી ડૉ. સુમન શાહનું અવતરણ ટાંકીએ :

“સાહિત્યની કલા વાસ્તવિકતાનું પ્રતિબિંબ છે અને તેથી તે વાસ્તવવાદી હોવી જોઈએ. જેનાં પરિણામે સોવિયેત સાહિત્ય અને વિવેચનમાં સમાજવાદી વાસ્તવવાદી સર્જક પાસે વાસ્તવિકતાની સચ્ચાઈભરી ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ અને નક્કર એવી રજૂઆતની અપેક્ષા રાખે છે. ઉપરાંત સત્ય અને ઐતિહાસિક પરિપૂર્તિની સાથે કલાકૃતિમાં સમાજવાદી ભાવનાનું નિરૂપણ થવું જોઈએ.”<sup>૭</sup>

અહીં સમાજવાદી વાસ્તવવાદી સર્જક પાસે કેવી સફળતા હોવી જોઈએ તેનો નિર્દેશ થયેલો જોઈ શકાય છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જકની કેટલીક સફળતા—પાત્રતા જોઈએ તો વાસ્તવવાદી સર્જકોનો અભિગમ સામાજિક સમતુલા જાળવવાનો છે. સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જક વર્ગસંઘર્ષને સ્વીકારે છે. એટલું જ નહિ એને અનિવાર્ય ગણે છે. શોષણકર્તા વર્ગનો નાશ થાય અને શોષિત—વર્ગનો હંમેશાં વિજય થાય એવી અપેક્ષા—આશા રાખે છે. કેટલીક બાબતે તેઓ ભવિષ્યવાદી વાસ્તવવાદીઓ હોવાનું મનાયું છે. સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જક ઇતિહાસ, અર્થકારણ અને સમાજનો ઊંડો અભ્યાસી હોવો જોઈએ. તે કૃતિમાં આવતાં પાત્રોનાં આંતરમનનાં નિરૂપણ કરતાં પાત્રોની

મનોચેતનાના સામાજિક વાસ્તવને વિશેષ નિરૂપે છે. બીજું, વ્યક્તિ કરતાં સમૂહ કે સમાજને સાહિત્યકૃતિમાં સવિશેષ નિરૂપે છે. સમાજવાદી વાસ્તવવાદના સર્જકની ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ પવિત્ર-ગહન હોવી જોઈએ. તે ભૂત-ભવિષ્ય અને વર્તમાનને બરાબર આત્મસાત્ કરીને નિરૂપે છે. તે વસ્તુગત વાસ્તવને પૂરી સજ્જતાથી જ આલેખે છે. આમ, સમાજવાદી વાસ્તવવાદી સર્જકની કળાકાર તરીકે પાત્રતા-સજ્જતા વિવિધતાસભર અને કલાને ઉપકારક હોવી જોઈએ.

સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ અને વિકાસ ઉપરાંત વલણો તથા વાસ્તવવાદી સર્જકની પાત્રતા-સજ્જતા જોતાં જણાઈ આવે છે કે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વ્યાપ વિશાળ જણાય છે. ઓગણીસમી સદીનાં વિશ્વ કથાસાહિત્યમાં, ખાસ કરીને નવલકથાઓમાં સમાજનું ચિત્રણ વિશેષ આલેખાયું છે. તેમાં ફ્રેંચ, રશિયા અને અમેરિકાના લેખકો-નવલકારોએ પોતાની કૃતિમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કેવો નિરૂપ્યો છે? એ અંગે ડૉ. નરેશ વેદનું અવતરણ નોંધવા જેવું છે :

“સમાજના નીચલા થરના અને મધ્યમવર્ગના ઉચ્ચનિમ્ન સ્તરનાં જીવનનું આલેખન પોતાની કથાઓમાં કર્યું. સમાજના દલિત, પીડિત, કુરૂપ અને તિરસ્કૃત લોકોનું તેઓએ સહાનુભૂતિપૂર્ણ ચિત્ર આંક્યું. એમનાં જીવનના વ્યક્તિગત અને સામાજિક કોયડાઓનું વિશ્લેષણ કર્યું. તત્કાલીન સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનું વાસ્તવનિષ્ઠ આલેખન કર્યું. એ લેખકોના હાથમાં નવલકથા સામાજિક શિષ્ટાચાર (Manners) અને નીતિમત્તા (Morals)ની કથા બની રહી.”

પ્રસ્તુત વિચારણામાં નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનો અભિગમ કેવો નિરૂપાયો છે તથા સામાજિક વાસ્તવવાદ કેટલો વિશ્વ વ્યાપી બન્યો છે તેનો નિર્દેશ જણાઈ આવે છે. સામાજિક વાસ્તવવાદના વ્યાપ-વલણને વધુ સ્પષ્ટ કરતાં તેઓ આગળ જણાવે છે કે :

“આ સામાજિક વાસ્તવવાદનું એક જુદું રૂપ સમાજવાદી વાસ્તવવાદ

(Socialist Realism)માં વિકસ્યું છે. પ્રકૃતિવાદ એ વાસ્તવવાદનાં ઉગ્ર સ્વરૂપ જેવો છે. માર્ક્સવાદી વિચારધારા હેઠળ આ વલણ વિકસ્યું છે. એટલે આ વલણના અનુયાયીઓ કેટલાક પ્રતિબદ્ધ ખ્યાલો ધરાવે છે. તેઓ પ્રતિબદ્ધ છે સામાજિક ક્રાન્તિ અને ઉત્ક્રાન્તિ અંગે સમાજમાંના દલિત, પીડિત મનુષ્યોને લઈ આ લેખકોએ પોતાની કૃતિઓમાં એમનાં જીવનને સહાનુભૂતિથી નિરૂપ્યું. આથી આવા વલણવાળા લેખકો જનવાદી કલાકારો છે. મેક્સિમ ગોર્કી, મિખાઈલ શોલોખોવ, માયકોવસ્કી, કોન્સ્ટેન્ટિન ફેદિન, ફાદયેન, ઇલિયાએહરન બર્ગ, નિકોલાઈ ઓસ્ત્રોવસ્કી તથા લેટિન અમેરિકા અને આફ્રિકા દેશોના કેટલાક નવલકથાકારો આ વલણના અનુયાયીઓ છે. આ કથાકારોની માન્યતા છે કે સમાજ-વિકાસની દ્વન્દ્વાત્મક ભૂમિકાને સ્વીકારીને જ વાસ્તવચિત્રણ કરી શકાય. વસ્તુગત વાસ્તવને એની પૂર્ણતામાં રજૂ કરવાનું એમનું વલણ છે.”<sup>૯</sup>

અહીં સમાજવાદી વાસ્તવવાદના વિદેશી સર્જકો તથા તેનાં ચોક્કસ અભિગમો-વલણો વ્યક્ત થયાં છે.

હિન્દી ભાષાના આલોચક શ્રી ત્રિભુવનસિંહ સામાજિક વાસ્તવવાદનું 'પ્રધાન લક્ષ્ય' આ રીતે દર્શાવે છે : “સામાજિક વિષમતાઓ, ભ્રષ્ટાચારો તથા વૈયક્તિક સ્વાર્થો સે આક્રાન્ત, પીડિત સમાજ કી દયનીય પરિસ્થિતિયોં કો ઉસકે વાસ્તવિક રૂપ મેં સમાજ કે સામને પ્રસ્તુત કરના સામાજિક યથાર્થવાદ કા પ્રધાન લક્ષ્ય હૈ.”<sup>૧૦</sup> આગળ તઓ સામાજિક યથાર્થવાદી સાહિત્યકાર કે સર્જક તત્કાલિન સામાજિક પરિસ્થિતિ તથા કલાઔચિત્યનો સંદર્ભ અને સંબંધ કેવી રીતે નિરૂપાય છે તે અંગે નોંધતા કહે છે : “સામાજિક યથાર્થવાદી સાહિત્યકાર સમાજ ઔર વ્યક્તિ કે પારસ્પરિક સમ્બન્ધોં, ઉસકે પ્રત્યેક આચાર-વિચારોં તથા ઉસકી રાષ્ટ્રીય, આર્થિક એવં નૈતિક અવસ્થાઓં કા મૂલ્યાંકન પરિસ્થિતિયોં કે આધાર પર કરતા હૈ. વહ કેવલ, સમાજ જૈસા હૈ, વૈસા હી ઉસકા વર્ણન માત્ર નહીં કર દેતા, બલકિ ઉસકો ઈસ રૂપ મેં પ્રસ્તુત કરતા હૈ. ઉસકે

પાઠકયુગ કે સત્ય એવં સમાજ મેં હોનેવાલે કાર્યવ્યાપારોં કે ઔચિત્ય તથા અનૌચિત્ય કો સરલતા સે પરખ કર સકે ઔર ઉન મર્યાદાઓં કા અનુસરણ કર સકે જિન પર ચલકર એક આદર્શ સમાજ કી સ્થાપના હો સકે.”<sup>૧૧</sup>

પ્રસ્તુત વિચારણામાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જકોનું મુખ્ય ધ્યેય યેનકેન પ્રકારે સામાજિક પરિસ્થિતિને ચિત્રિત કરવા પર ભાર મૂકાયો છે. પરંતુ અહીં સમાજનો એક જ વર્ગ—પીડિત—શોષિતને જ લક્ષ્ય બનાવ્યો છે. જ્યારે સમાજનો બીજો પક્ષ કે વર્ગ ભદ્ર—શ્રીમંત વર્ગની પરિસ્થિતિ નિરૂપવાની વાત નથી. બીજું આ વિચારણામાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં ભાવપક્ષ અને સાથે કલાની પણ નોંધ કે કલા ઔચિત્યની ચર્ચા નોંધપાત્ર રહી છે. સાહિત્યના ઉભયપક્ષની સાથે ‘આદર્શ સમાજ કી સ્થાપના’ ની ખેવના પણ પ્રશંસનીય રહી છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદ અને સમાજવાદી વાસ્તવવાદને હિન્દી આલોચક ડૉ. ગણેશન એકબીજાથી ત ન ભિન્ન દર્શાવતાં કહે છે : “સામાજિક યથાર્થવાદ (Social Realism) ઔર સમાજવાદી યથાર્થવાદ (Socialistic Realism) દોનોં બિલકુલ ભિન્ન હૈ, સમાજવાદી યથાર્થવાદ મેં સમાજવાદ કી ઓર પ્રયાણ કરનેવાલે એક સમાજ કી ગતિવિધિયોં કા ચિત્રણ રહતા હૈ ઔર વહ એસે સમાજ કી સ્થાપના કો પ્રોત્સાહન દેતા હૈ — એક તરહ સે યહ આર્શીવાદ હી હૈ. પર સામાજિક યથાર્થવાદી કા એસા કોઈ ધ્યેય નહીં હોતા.”<sup>૧૨</sup> સામાજિક વાસ્તવવાદ અને સમાજવાદી વાસ્તવવાદને અહીં ધ્યેયની બાબતમાં અલગ ગણાવ્યા છે.

સમાજવાદી વાસ્તવવાદના સિદ્ધાંતોને ડૉ. શિવકુમાર મિશ્ર પોતાના ગ્રંથ ‘દર્શન સાહિત્ય અને સમાજ’માં આ રીતે દર્શાવે છે:<sup>૧૩</sup>

(૧) વસ્તુગત યથાર્થ કા ઉસકે ક્રન્તિકારી વિકાસ કી અનુરૂપતા મેં સમાજવાદી દૃષ્ટિ કે આધાર પર ચિત્રણ.

(૨) સમાજ વિકાસ કી દ્વન્દ્વાત્મક તથા ઐતિહાસિક પ્રક્રિયા કે બીચ

પ્રગતિશીલ તથા પ્રતિગામી શક્તિયો કી પરખ એવં ઉનકા ચિત્રણ.

- (૩) ઐતિહાસિક વિકાસ કી મૂલભૂત અંતર્ધારાઓ કા જ્ઞાન, નઈ ઔર ઊભરતી હુઈ વાસ્તવિકતા કો સમર્થન દેતે હુએ જર્જર તથા હ્રાસમૂલક શક્તિયો કા વિરોધ જીવન કે રચનાત્મક પક્ષ પર વિશેષ બલ ઔર સંપૂર્ણ કલાત્મક ક્ષમતા કે સાથ ઉસકા ચિત્રણ.
- (૪) સમાજ મેં વ્યાપ્ત વર્ગસંઘર્ષ તથા વર્ગીય અસંગતિયો કા ગહરા ઔર સૂક્ષ્મ વિશ્લેષણ તથા ઉદ્ઘાટન.
- (૫) મનુષ્ય કે સંપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ કા ચિત્રણ, જીવિત સક્રિય તથા સામાજિક મનુષ્ય કી પ્રતિષ્ઠા, સાથ હી સક્રિય નાયક કી સૃષ્ટિ.
- (૬) ભવિષ્ય કે એક ક્રાન્તિકારી, રચનાત્મક તથા તર્કસમ્મત ‘વિજન’ કા મૂર્તિકરણ.
- (૭) સર્વ દ્વારા વિશ્વ દૃષ્ટિકોણ કે સાથ સંપૂર્ણ વૈચારિક તાદાત્મ્ય.

અહીં સમાજવાદી વાસ્તવવાદના સિદ્ધાંતોને સપ્તસૂત્રરૂપે રજૂ કર્યા છે. પ્રસ્તુત સિદ્ધાંતોને ટૂંકમાં જોઈએ તો વસ્તુગત વાસ્તવનું વિકાસની દૃષ્ટિએ નિરૂપણ, સમાજવિકાસની વિવિધ ભૂમિકા-પ્રક્રિયાઓનું આલેખન, જીવનના રચનાત્મક પક્ષ સાથે સંપૂર્ણ - શુદ્ધ કલાત્મકતા હોવી જોઈએ. સામાજિક સંઘર્ષો, મર્યાદાઓનું ઊંડાણપૂર્વકનું અવલોકન-રજૂઆત, મનુષ્યનાં સંપૂર્ણ વ્યક્તિત્વ (આંતર-બાહ્ય)નું નિરૂપણ, રચનાત્મક અને ક્રાન્તિકારી ધ્યેયનું મૂર્તિકરણ વગેરે બાબતોને ધ્યાનમાં રાખીને વૈશ્વિક સ્તરે વૈચારિક તાદાત્મ્યનું નિરૂપણ કે આલેખન કરવા પર ભાર મૂકાયો છે.

ટૂંકમાં સામાજિક વાસ્તવાદ અંગે કેટલાક વિદ્વાન વિચારકોએ વિશદ

ચર્ચા કરી છે. સામાજિક વાસ્તવવાદમાં સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિનું યથાર્થ—વાસ્તવિક ચિત્રણ હોય છે. સામાજિક વાસ્તવિક બાબતો, સ્થિતિ—પરિસ્થિતિને તે સંપૂર્ણ રીતે સાહિત્યકૃતિમાં કલાપૂર્ણ રીતે કંડારે છે. જેમાં સમાજ, વ્યક્તિ, કુટુંબવ્યવસ્થા, જ્ઞાતિવ્યવસ્થા, શિક્ષણ, વેશ—ભૂષા, રીતિ—રિવાજો, શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધાઓ વિવિધ સારી—ખરાબ માન્યતાઓ, ઉત્સવો, ધાર્મિક તહેવારો, વ્યવસાયો, નારી—સ્થિતિ, ભાષાશૈલી આદિ બાબતોનું નિરૂપણ કલાત્મક રીતે થયેલું હોય છે. જેમાં સર્જક કેટલીકવાર પોતાની કલ્પના, વિચારો, માન્યતાઓને પણ કલાપૂર્ણ રીતે ગૂંથે છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જક મોટેભાગે પીડિત—શોષિત સમાજની વેદના—વિષમતાઓ પર સવિશેષ ધ્યાન કેન્દ્રિત કરે છે. એટલે અહીં ભદ્ર કે શ્રીમંત વર્ગ—નિરૂપણનો છેદ ઊડે છે. અર્થાત્ એકપક્ષી સમાજ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે. બીજું ક્યારેક વિષય—ભાવ પક્ષને વધુ મહત્ત્વ અપાતાં કલાપક્ષને હાનિ પહોંચવાનો સંભવ પણ રહે છે. જો આ ભાવ અને કલાના ઉભયપક્ષને ધ્યાનમાં રાખવામાં આવે તો ઉત્તમ કૃતિ સર્જી શકે. આવી કેટલીક મહત્ત્વની સજ્જતા—પાત્રતા સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જકે કેળવવી અનિવાર્ય ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત અન્ય કેટલીક સજ્જતા અંગેની પણ ચર્ચા કરી. પરંતુ સામાજિક વાસ્તવવાદ અને સામાજિક વાસ્તવવાદી સર્જકને વધુ જાણવા—પામવા માટે સામાજિક વાસ્તવવાદી કૃતિઓ સવિશેષ તપાસવી—અભ્યાસવી પડે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ખાસ કરીને ગાંધીયુગના સર્જકો—સાહિત્યકારોએ પોતાનાં સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદને વધુ સ્પષ્ટ કરી બતાવ્યો છે. જેની વિગતે ચર્ચા—વિચારણા આગળના પ્રકરણોમાં કરવાની હોય તે અહીં સામાજિક વાસ્તવવાદી આ વલણ—વિચારધારા કે વાદ અંગેની સમજ પૂરતી છે.

### ૩ : ૩ : ૨ મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ (Psychological Realism):—

મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ એ વાસ્તવવાદની જ એક શાખા કે આવિષ્કરણ તરીકે પ્રચલિત છે. અંગ્રેજી ભાષામાં તેને ‘Psychological

Realism’ તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. તો ગુજરાતી ભાષામાં તેને ‘મનોવિશ્લેષણાત્મક વાસ્તવવાદ’, ‘માનસશાસ્ત્રીય વાસ્તવવાદ’, ‘મનસ્તાત્વિક વાસ્તવવાદ’ વગેરે નામો—ઉલ્લેખથી પણ ઓળખવામાં આવે છે.

વીસમી સદીમાં મનોવિજ્ઞાનના વિષયમાં નવાં—નવાં સંશોધનો થતાં મહાન ક્રાન્તિ આવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક શ્રી સિગમન્ડ ફ્રોઈડ (૧૮૫૬-૧૯૩૯) જે ‘મનોવિશ્લેષણ સિદ્ધાંતનો પિતા’ કહેવાય છે. તે ચેતનમન, અચેતનમન અને અચેતનમનના સિદ્ધાંતો આપે છે. તે અચેતન મન પર વિશેષ ભાર મૂકે છે. માણસનું વૈયક્તિક અચેતન મન અને સામૂહિક અચેતન મન વિષય બને છે. તેમ જ આલેખનમાં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ આવે છે. મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદને સમજવા માટે ફ્રોઈડના આ વિચાર—સિદ્ધાંતનો ટૂંકમાં પરિચય જોઈએ.

ફ્રોઈડ હિસ્ટેરિયાના દર્દીઓને તપાસતાં—તપાસતાં તેઓના માનસ—વિસ્તાર વિશે કેટલાંક સંશોધનો કર્યા છે. તેણે માનસવિસ્તારના મુખ્ય બે ભાગ અંગે Postulate રજૂ કર્યો. આ બે ભાગ તે ચેતન મન અને અચેતન એટલે કે અસંપ્રજ્ઞાત મન. ફ્રોઈડ જણાવ્યું કે ચેતન મન કરતાં અચેતન મનનો વિસ્તાર ઘણો વધારે હોય છે. અચેતનમન હિમશિલા જેવું હોય છે, જેના નવ ભાગ તો ડૂબેલા હોય છે. અચેતનની લાગણી ઘણી જ પ્રબળ હોય છે અને તે ચેતન મનમાં આવવાના પ્રયત્નો કર્યા કરે છે. અચેતનના ફલક ઉપર આ લાગણીઓ સ્વપ્નના રૂપમાં પ્રગટે છે. સર્જકનું અભિનવ સર્જન પણ આ અચેતન મનની જ નિષ્પત્તિ હોય છે. અને stage of unconscious ઉપર સર્જનાત્મક તરંગો અવનવાં રૂપો ધારણ કરી પોતાની લીલા પ્રગટાવે છે.

આ અચેતન સાથે સંકળાયેલાં બીજાં પણ કેટલાંક ઘટકો કે વૃત્તિઓને ફ્રોઈડ રજૂ કર્યા છે. તે માનવમનની ત્રણ વૃત્તિ તરીકે ઈડ, અહમ્ અને અધિ—અહમ્ને ઓળખાવે છે. આ ત્રણ વૃત્તિથી માનવમન દોરવાતું હોય છે. જે નીચે મુજબ છે ૧૪:



- (૧) સુખપ્રાપ્તિની વૃત્તિ (Pleasure Principle) - Id (ઈડ)
- (૨) વાસ્તવિકતાને અનુસરવાની વૃત્તિ (Reality Principle)  
જેને ફોઈડો Ego - અહમ્નું નામ આપ્યું છે.
- (૩) આચારવિચારનાં સામાજિક ધોરણો અથવા નીતિભાવના  
(Moral Principle) જે અધિ - અહમ્ Super - Ego  
નામે ઓળખાય છે.

ઈડ - **Ed** વૃત્તિ જન્મ વખતે માનવીમાં રહેલી પ્રાથમિક વૃત્તિઓ કહેવાય છે. તે તાત્કાલિક સુખોપભોગ ઈચ્છે છે. તે સુખ પ્રધાનપણે શારીરિક હોય છે. મોટેભાગે કામેચ્છારૂપે તે વ્યક્ત થાય છે. તે અવ્યવસ્થિત અને સતાર્કિક હોય છે. તે સંપૂર્ણપણે અજાગ્રત મનમાં રહેલું તત્ત્વ છે.

**અહમ - Ego** કંઈક અંશે જાગ્રત અને કંઈક અંશે અજાગ્રત હોય છે. તે આસપાસનાં વાતાવરણના સંપર્કથી પોતાનાં અલગ અસ્તિત્વથી તેની સભાનતા વિકસતી જાય છે. અહમ વાસ્તવિકતાનાં ભાન અને આત્મગૌરવનું સ્વરૂપ લે છે. તે વાસ્તવિકતાને આધારે ઈચ્છાઓની ચકાસણી કરે છે, આંતરિક તારણો અને સંઘર્ષોને તે નિયંત્રિત કરે છે અને જરૂરી આવેગો, વિચારો અને કાર્યો તરફ પ્રાણશક્તિને દોરે છે.

**અધિ - અહમ Super Ego** વૃત્તિ આંશિક જાગ્રત અને આંશિક અજાગ્રત છે. સામાજિક વાતાવરણના મૂલ્ય અને આદર્શો વ્યક્તિમાં અંતરીકૃત થવાથી તે વિકસે છે. તે હંમેશાં અહમ પર પોતાને અનુસરવા દબાણ કરે છે. અધિ-અહમને આપણે ‘અંતરાત્મા’ (conscience) પણ કહીએ છીએ.

આ ત્રિવિધ વૃત્તિઓ કે પ્રદેશોની સંકલ્પના એ ફોઈડના મનોવિશ્લેષણવાદનો પાયો ગણાય છે.

આ સાથે ફોઈડો સહજશક્તિ—Libido નું સ્વરૂપ પણ સ્પષ્ટ કર્યું છે. જાતીયવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલી લાગણીઓ આ સહજશક્તિના અંગરૂપ હોવાનું તેણે જણાવ્યું છે. તે શક્તિનો સંચય છે અને પ્રચલન—શક્તિ -dynamic energyનું ઉદ્ગમ સ્થાન છે. આ સહજશક્તિનું તેણે વિભાગીકરણ કર્યું અને તેને આધારે જીવન — પ્રેરણા — Eros અને મૃત્યુ — પ્રેરણા — Thanatos એવા બે ઘટકો આપ્યાં છે. જાતીયવૃત્તિ સાથે સંકળાયેલી સહજશક્તિ એટલે જીવનપ્રેરણા અને વિકૃત માનસિક પ્રક્રિયા સાથે સંકળાયેલી સહજશક્તિ એટલે મૃત્યુપ્રેરણા. સહજવૃત્તિ બાળપણમાં સવિશેષ દેખાય છે.

બચાવ — પ્રયુક્તિઓ વિશે પણ ફોઈડો પોતાના મૌલિક વિચારો પ્રગટ કર્યાં છે. આ બચાવ — પ્રયુક્તિઓ એટલે વ્યક્તિ જ્યારે અપરાધી મનોદશા કે ચિંતાની પરિસ્થિતિમાં મુકાય છે. ત્યારે પોતાની જાતનું મનોવૈજ્ઞાનિક રીતે રક્ષણ કરવા જે પદ્ધતિ કે પ્રયુક્તિ અજમાવે તે. આ પ્રયુક્તિઓમાં યૌક્તિકીકરણ, તાદાત્મ્યીકરણ, આરોપણ, સ્થાનાન્તરીકરણ, નિર્દેશન, દમન, ઉદાત્તીકરણ, પ્રત્યાવર્તન, પ્રક્ષેપણ, સ્વપ્ન વગેરે જાણીતી છે.

સાહિત્યનાં ક્ષેત્રમાં પણ ફોઈડોના આ સિદ્ધાંતો ઘણા જ પ્રચલિત—નિરૂપિત થયા છે. જેમાં ગદ્ય અને પદ્ય એમ ઉભય સાહિત્યપ્રવાહોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક સિદ્ધાંતો પ્રસ્થાપિત થયા છે. સાહિત્યમાં ફોઈડોના વિચારો—સિદ્ધાંતોની અસર નોંધતાં શ્રી મધુ કોઠારી જણાવે છે :

“ફોઈડો વાસ્તવિકતા (Reality) ઉપર ઘણો ભાર મૂકે છે. સાથે સાથે અચેતન માનસના આવેગો અને લાગણીઓની આંતરિક લીલા ઉપર પણ ભાર મૂકે છે. કોઈ પણ નવલના નાયકની માનસિક સ્થિતિ કેવી હોય છે? external reality અને તેના અંતરતમ મનના ભાવો વચ્ચેનું યુદ્ધ નથી હોતું? વાસ્તવિકતા જે ન સ્વીકારે તેવા આવેગો અને લાગણીઓ તેના મનમાં ઊઠે છે અને શરૂ થાય છે, અહમ્ તથા

અતિ—અહમ્ વચ્ચેનો સંઘર્ષ. નાયકનું જીવન શું હોઈ શકે? એમ કહી શકાય કે Social reality and unconscious none reality.”<sup>૧૫</sup>

મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદને માનવ મનના અગોચર વાસ્તવ સાથે સંબંધ છે. બાહ્યવાસ્તવથી ભિન્ન એવું આંતરિક વાસ્તવ છે જે માનવમનમાં ઉદ્ભવે છે. આ અંગે નવલકથાની ગતિ—વિધિનો નિર્દેશ કરતાં ડૉ. નરેશ વેદના વિચારો નોંધનીય છે: “આપણે જેમ બહારના વસ્તુજગતની વાસ્તવિકતા અનુભવીએ છીએ તેમ આપણી અંદર પણ ચિત્તની એક વાસ્તવિક સૃષ્ટિ છે. એ સૃષ્ટિમાં આપણે કલ્પના, સ્વપ્ન કે તંદ્રાની ભૂમિકાએ જીવીએ છીએ. જાગૃત ચેતનાની ઉપરાંત અર્ધચેતન અને અવચેતનની ભૂમિકાએ પણ જીવીએ છીએ. આપણી એ ભૂમિકાઓમાં પણ વાસ્તવિકતાના મૂલ્યવાન અંશો રહેલા છે. એ સમજવા અને આલેખવા તરફ નવલકથાકારોનું ધ્યાન માનસશાસ્ત્રની વિદ્યાશાખાના અનેકમુખી વિકાસ પછી વળ્યું. પરિણામે બાહ્ય વાસ્તવના બદલે માનવના ભીતરી વાસ્તવને પ્રગટ કરવાની દિશામાં નવલકથાની ગતિ થઈ.”<sup>૧૬</sup>

આ સાયકોલોજિકલ રિઆલિઝમને તેઓ ‘મનસ્તાત્વિક વાસ્તવવાદ’ તરીકે ઓળખાવે છે.

પ્રસિદ્ધ રશિયન સર્જક દોસ્તોએવસ્કીની નવલકથાઓમાં બાહ્યવાસ્તવ અને આંતરવાસ્તવનું અદ્ભુત આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. જાતીય વિકૃતિઓનું આલેખન પણ એની રચનાઓમાં જોવા મળે છે. ‘બ્રધર્સ કેરેમેઝોવ’માં દમિત વાસનાથી પીડાતી લીઝા બારણાની વચ્ચે પોતાનાં આંગળાં કચડી નાખે છે એ દૃશ્ય વાસ્તવની સાથે મનોવિશ્લેષણને પણ સાથે જોડે છે. ‘ધ ઈડિયર’ નવલકથાનો આધાર પણ વાસ્તવ છે. પણ વાસ્તવનાં દબાણ તળે એનો નાયક મિસ્કિન હિસ્ટીરિયાનો ભોગ બનતો દર્શાવ્યો છે, ત્યારે તે મનોવિશ્લેષણનો માર્ગ લેતો જોવા મળે છે. આમ દોસ્તોએવસ્કી સંપૂર્ણ વાસ્તવવાદી લેખક તરીકે જાણીતો છે. ડૉ. નરેશ વેદ મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદને સૌપ્રથમ નવલકથામાં નિરૂપનાર દોસ્તોએવસ્કીને ગણાવે

છે. આ ઉપરાંત માર્સેલ, પ્રસ્ટ, જેમ્સ જોયૂસ, વર્જિનિયા વૂલ્ફ અને ડોરોથી રિચર્ડસન જેવા સર્જકોનો પણ ઉલ્લેખ કરતાં જણાવ્યું છે કે :

“મનનાં ગૂઢ કાર્યોનું નિરૂપણ, વિચારો અને લાગણીનું પૃથક્કરણ, વ્યક્તિત્વ અને ચારિત્ર્યનાં સ્વરૂપનું પ્રગટીકરણ તથા ચેતના પ્રવાહથી નિરૂપણરીતી જેવા લક્ષણો આ લેખકોની કૃતિઓ ધરાવે છે. મનસ્તાત્વિક વાસ્તવવાદી આ લેખકો વડે આંતરજીવનનું વાસ્તવ પ્રગટ કરવાના પ્રયત્નો થયા.”<sup>૧૭</sup>

આમ, મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદમાં બાહ્ય કરતાં આંતર વાસ્તવ સાહિત્યમાં ખાસ કરી નવલકથા – સાહિત્યમાં વિશેષ ખેડાયો—નિરૂપાયો છે. તેનું કારણ માનસશાસ્ત્રીઓનાં નવાં—નવાં સંશોધનો – તારણોને ગણી શકાય. વાસ્તવવાદ ઉપર મનોવિજ્ઞાનની અસર વિશેષ રહી છે. વાસ્તવવાદ પર ફોઈડની જાતીય મીમાંસા અને મનોવિશ્લેષણાત્મક અભિગમનો પ્રભાવ પણ વિશેષ પડ્યો હોવાનું મનાય છે. સર્જક કે તેની કલાકૃતિઓમાં માનસશાસ્ત્રનો શો ફાળો રહ્યો છે? તે દર્શાવતાં ડૉ. સતીષ વ્યાસ નોંધે છે:

“માનસશાસ્ત્રે અંધશ્રદ્ધાઓ, પૂર્વગ્રહોનું નિરસન કરવામાં ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. ભ્રમણાઓ અને કેટલીક માન્યતાઓનો પણ બૌદ્ધિક ભૂમિકાએ પરિહાર કરવામાં આવ્યો. વાસ્તવવાદને આવો બૌદ્ધિક અભિગમ હંમેશાં અનુકૂળ આવ્યો છે. ફોઈડે તો બાહ્ય વાસ્તવ કરતાં આંતરવાસ્તવ અનેકગણો વ્યાપક અને ગહન છે; એવું જણાવ્યું, બલકે સિદ્ધ કર્યું હતું. આવા આંતર વાસ્તવને એના પ્રત્યેની પૂરેપૂરી વફાદારીથી સર્જકો કલાકૃતિઓમાં નિરૂપવા મથતા હોય છે.”<sup>૧૮</sup>

આમ, મનોવિજ્ઞાનની વિવિધ ઉપલબ્ધિ કે અભિગમોનો વાસ્તવવાદમાં પ્રવેશ કે સ્વીકાર થયો છે. પરિણામે સાહિત્યનું ક્ષેત્ર વિશાળ બનવા પામ્યું છે.

બીજું, મનોવૈજ્ઞાનિક કે મનોવિશ્લેષણાત્મક વાસ્તવવાદના એક અંગ કે પ્રશાખા તરીકે જાતીયમૂલક વાસ્તવવાદ પણ સાહિત્યમાં પ્રચાર—પ્રસારમાં આવ્યો છે.

વાસ્તવવાદી સર્જકો વૈજ્ઞાનિકરીતે અને વાસ્તવિકતાનો સ્વીકાર કરીને આ બાબતનું નિરૂપણ કરે છે. આદર્શવાદી સાહિત્યકારો નિંદા કે ટીકાના રૂપમાં જાતીય વર્ણનો કરે છે. ખરેખર જાતીયતા પણ માનવજીવનની એક અનિવાર્ય વાસ્તવિકતા છે. તેનો સ્વીકાર થવો જોઈએ. એ માનવની મૂળભૂત વૃત્તિ છે. એનાં દમનથી વિવિધ વિકૃત્તિઓ સર્જાય છે. સમાજ છિન્નભિન્ન થાય છે. જાતીયતા એ ઉત્તેજના માટે નહીં પરંતુ એક સમસ્યારૂપે રજૂ થઈને વાસ્તવપ્રધાન સાહિત્ય કૃતિઓ મળવા પામી છે, જે સાહિત્ય જગતમાં સ્વીકારાઈ છે. ઉદાહરણ તરીકે ડી.એચ. લોરેન્સની ‘રેઈન બો’ અને ‘લેડી મેટરલીઝ લવર’માં જાતીયતાનું મુક્ત રીતે આલેખન થવા પામ્યું છે. એલેક્ઝાન્ડરની ‘યામા’ કૃતિમાં પણ મુક્ત જાતીય વ્યવહારોનું બિલકુલ વાસ્તવિક નિરૂપણ થયું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ જાતીયમૂલક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં નવલકથા અને નવલિકાના સર્જન-ખેડાણમાં ખાસ કરીને જોવા મળે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે સુંદરમ્ની ‘ખોલકી’, ‘નાગરિકા’ જેવી વાર્તાઓમાં જાતીયવૃત્તિનું નિરૂપણ થયું છે. તો શ્રી ચંદ્રકાંત બક્ષીની ‘કુત્તી’ વાર્તામાં પણ જાતીય વ્યવહારની ઘટના નિરૂપાયાનાં ઉદાહરણો છે.

ટૂંકમાં મનોવિજ્ઞાનના વિષયમાં સમયાંતરે સતત પ્રયોગો સંશોધનો થતાં રહ્યાં છે. જેની અસર સમગ્ર સાહિત્યમાં ક્યાંક પ્રત્યક્ષ તો ક્યાંક પરોક્ષ રીતે થયેલી કળાય છે. સાહિત્યક્ષેત્રે સર્જનાત્મકતાની સાથે વિવેચનાત્મક ક્ષેત્રોમાં પણ મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમો કારગત નિવડ્યા છે. પરિણામે સાહિત્યનાં સ્વરૂપ અને વિકાસ બાબતે સફળતા સાંપડી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગદ્ય અને પદ્ય ઉભય સ્વરૂપ અને વિષય બાબતે મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદની અસર જોવા મળે છે. કથાસાહિત્યે મનોવૈજ્ઞાનિક અભિગમ વિશેષ ઝિલ્યો જણાય છે.

### ૩ : ૩ : ૩ આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ (Critical Realism):—

વાસ્તવવાદના પ્રમુખ આવિષ્કરણોમાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો

ઉલ્લેખ સવિશેષ થયેલો જણાય છે. અંગ્રેજી ભાષામાં તેને 'Critical Realism' તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. 'આલોચના' એ હિન્દી ભાષાનો શબ્દ છે. આ શબ્દનો કોશગત અર્થ 'કલાકૃતિ, કાર્ય આદિ કે ગુણ-દોષ કા વિવેચન, દર્શન, વિવેક વગેરે'<sup>૧૯</sup>

ગુજરાતી ભાષામાં જે 'વિવેચન' કે 'વિવેચના' તરીકે ઓળખાય છે. ઉપરાંત 'નિરીક્ષણ', 'તપાસ', ગુણદોષ જોવાં વગેરે<sup>૨૦</sup> અર્થો પ્રાપ્ત થાય છે.

'આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ' સંજ્ઞાની ચર્ચા દર્શનશાસ્ત્રની અંદર કરવામાં આવી છે, પરંતુ ૧૯મી સદીમાં જે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી વલણો સાહિત્યમાં ઉપસી આવ્યાં તે વલણોને દર્શનશાસ્ત્ર સાથે કોઈ સીધો સંબંધ ન હોવાનું જણાય છે.

હિન્દી ભાષાનાં વિદ્વાનશ્રી શિવકુમાર મિશ્ર આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ શબ્દ-સંજ્ઞા વિશે જણાવે છે: “આલોચનાત્મક યથાર્થવાદ વિશુદ્ધ રૂપ સે સાહિત્ય સમીક્ષા કા અપના શબ્દ હૈ, પ્રકારાંતર સે ઈસકા સંબંધ દર્શન સે ઈસ કારણ હૈ, કિ અંતતઃ ઈસકે મૂલ મેં ઉસી યથાર્થ દૃષ્ટિ કી સ્થિતિ હૈ.”<sup>૨૧</sup>

અહીં 'આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ'ને શુદ્ધ એવી સાહિત્ય સમીક્ષાની સંજ્ઞા તરીકે ઓળખાવવામાં આવ્યો છે. ઈ.સ. ૧૯૩૪માં મેક્સિમ ગોર્કીએ પ્રચલિત યથાર્થવાદથી અલગ, આગવી ઓળખ આપવા — જુદા પડવા માટે પણ 'યથાર્થવાદ'નું 'આલોચનાત્મક યથાર્થવાદ' એવું નામકરણ કર્યું હોવાનું જણાય છે. પછીથી યથાર્થવાદના એક આવિષ્કરણ તરીકે પ્રચલિત થયેલ જણાય છે. 'સાહિત્ય સમીક્ષા' તરીકે આલોચનાત્મક યથાર્થવાદને ઓળખાવી ડૉ. શિવકુમાર મિશ્ર એ અંગેની સમજ આ રીતે પ્રગટ કરે છે :

“ઈસકે અંતર્ગત સમાજવાદી દૃષ્ટિ કી સક્રિયતા નહીં હૈ, ઔર દૂસરા કિ યહ યુગ, જીવન તથા સમાજ કી વિકૃતિયાં તથા વિરૂપતાઓં કે પ્રતિ સહજ એક આલોચનાત્મક દૃષ્ટિકોણ હી રહતા હૈ, કિન્હી રચનાત્મક સંભાવનાઓં કો ઉજાગર

નહીં કરતાં.” ૨૨

અહીં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સર્જકનો દૃષ્ટિકોણ સમાજની વિકૃતિઓ, વિરૂપતાઓ પ્રત્યેનો હોય છે. જે દૃષ્ટિકોણ આલોચનાત્મક હોય છે, તેનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. આલોચનાત્મક યથાર્થવાદને માકર્સવાદી સાહિત્ય ચિંતકો—વિવેચકો ‘બુર્જુઆ યથાર્થવાદ’ તરીકે ઓળખાવે છે. આ બુર્જુઆ યથાર્થવાદી લેખકો બે પ્રકારના હોવાની ચર્ચા ગોર્કીએ કરી છે. જેને ડૉ. શિવકુમાર મિશ્ર આ રીતે રજૂ કરે છે :

‘એક વે લેખક, જો અપને વર્ગ ચરિત્ર કો ન છોડ સકને કે કારણ અપને વર્ગ હિતોં સે જુડે રહે હૈં, ઓર જિન્હોંને અપને કૃતિત્વ મેં અપને વર્ગ કા ગૌરવમાન કિયા હૈ. દુસરે પ્રકાર કે બુર્જૂઆ લેખક વે હૈ, જિન્હોંને અપને વર્ગ—સ્વાર્થ તથા વર્ગ હિતોં કા અતિક્રમણ કરતે હુએ અપને વર્ગ કી ખરી આલોચના કી હૈ. ઐસે હી લેખકોં કો ગોર્કીને ‘આલોચનાત્મક યથાર્થવાદ’ તથા સ્વચ્છંદતાવાદ કા સ્ત્રષ્ટા કહા હૈ.’ ૨૩

આમ, આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી વિચાર કે વલણ ધરાવતા સર્જક—લેખકની દૃષ્ટિ આલોચનાત્મક તરીકેની હોય છે. તે સમાજની સારી—નરસી વાસ્તવ સ્થિતિ બાબતોનું અવલોકન કે આલોચના કરે છે. તેથી આવા પ્રકાર, અભિગમ કે વલણધારી સર્જકના સાહિત્યને આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય તરીકે ઓળખવામાં આવે છે. આ પ્રકારના લેખકનો સમાજને જોવા—જાણવા, પ્રમાણવાનો દૃષ્ટિકોણ આલોચનાત્મક હોય છે. આવી રચનાઓમાં મૂડીવાદના વિકાસ સામે વિરોધ, સામાજિક દૂષણો, વિકૃતિઓનું નિરૂપણ થયેલું હોય છે. જે જીવન અને સમાજના સંદર્ભમાં વધુ જોવા મળે છે. આવા વલણો કથાસાહિત્યમાં ખાસ કરીને નવલકથા સાહિત્યમાં વધુ નિરૂપાયાં હોવાનું નોંધાયું છે.

આ ઉપરાંત આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી રચનાઓમાં સમાજની

ટીકા-ટિપ્પણી વધુ કરાયેલી નિરૂપાય છે. આવા સાહિત્યમાં ઘણીવાર શુદ્ધ, દરિદ્ર સમાજનો તિરસ્કાર જોવા મળે છે. દલિત-પીડિત-શોષિત સમાજના ભોગે સર્જક ભદ્ર કે શ્રીમંત સમાજની પ્રતિષ્ઠા ઊભી કરવાનો સતત પ્રયત્ન કરતો. આમ છતાં, કેટલાક સર્જકોએ પોતાના જમાનાના આવા યથાર્થની સાચી આલોચના પણ કરેલી હોવાનું જણાય છે. તેમનાં સાહિત્યમાં મૂડીવાદ, યંત્રવાદ, ઔદ્યોગિકીકરણના વધતા વિકાસની સાથે સમાજમાં આવેલાં કેટલાંક અનિષ્ટોને પણ પ્રકાશમાં લાવવાનું ભગીરથ કાર્ય કર્યું હોવાનું પણ જણાય છે. અંગ્રેજ કવિ-સર્જકો બાયન, ડૉન જોન, ફ્લોલેરવગેરેની રચના-કૃતિઓમાં આ વલણ-વિચારો દેખાય છે.

આ વલણ કે વિચારધારાને વિદેશી સર્જકોમાં બાલ્ઝાક, મોપાસાં, ગોનકોર્ટ બંધુ, ટૉલ્સ્ટોય, ટોમસમાન, થેકર, ફિલ્ડીંગ, ડિકન્સ વગેરેએ પોતાનાં સાહિત્યમાં સવિશેષમાં સવિશેષ નિરૂપી હોવાનું નોંધાયું છે. જેમાં બાલ્ઝાકની ‘કોમેડી હ્યુમન’, રોમા રોલાંની ‘જયો ક્રિસ્ટોફ’, ફ્લોલેરની ‘માદામ બાવરી’, બોદલેરની ‘ડોન જુઆન’, જેવી રચનાઓમાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદને વાચા મળી છે. મોપાસાંની ‘ધ બોલ ઑફ ફેટ’ વગેરે જેવી રચનાઓમાંથી પણ આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનાં લક્ષણો જોવા મળે છે. હિન્દી ભાષાના ઉપન્યાસ સમ્રાટ પ્રેમચંદના ‘ગબન’, ‘ગોદાન’ જેવા ઉપન્યાસોમાં પણ આલોચનાત્મક યથાર્થવાદી લક્ષણો સાંપડે છે.

આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનું ક્ષેત્ર વિશાળ બનતું જણાય છે. આ વાદની ઉપલબ્ધિઓનું ક્ષેત્ર વ્યાપક જ નહિ પરંતુ બહુઆયામી હોવાનું દર્શાવતાં ડૉ. શિવકુમાર મિશ્ર જણાવે છે : “ સત્ય કે પ્રતિ અપ્રતિહત નિષ્ઠા, સૂક્ષ્મ પર્યવેક્ષણ, સમગ્ર આકલન વસ્તુગત યથાર્થ કા માર્મિક વિશ્લેષણ, અંતર્ભેદી દૃષ્ટિ, વ્યવસ્થાજન્ય વિકૃતિયો કા નિર્મમ ઉદ્ઘાટન, ચિત્રણ કી સમગ્રતા, ઉસકા પારદર્શી સ્વરૂપ, ગહરી સામાજિક નિષ્ઠા તથા અકૃત્રિમ માનવીય સંવેદના, યાંત્રિકતા કા તિરસ્કાર, સજીવ ઔર સપ્રાણ માનવચરિત્ર ચિત્રણ કે અંતર્ગત ‘ટાઈપ’ કી સૃષ્ટિ ઔર ઉસે દુહરી ભૂમિકા પર ઉસકે



વૈયક્તિક તથા સામાજિક ઇતિહાસ કે સાથ મૂર્ત કરના, મહાકાવ્યાત્મક ઔદાર્ય દૃષ્ટિકોણ તથા ચિત્રણ, દોનોં ધરાતલોં પર, નિષ્ક્રિય તટસ્થતા સે હટકર યુગ જીવન કી ગતિવિધિયોં મેં ઉનકા સજગ ઔર સચેષ્ટ ઇન્વાલ્મેન્ટ, કુછ ઔસી ખાસ બાતેં હૈં જો આલોચનાત્મક યથાર્થવાદ કો સહનીયતા પ્રદાન કરતી હૈ”<sup>૨૪</sup>

પ્રસ્તુત વિચારણામાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સર્જકની સજ્જતા, તેની રચના—કૃતિઓમાં કેવાં લક્ષણો હોવા ઘટે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે. તથા આલોચનાત્મક રચના—કૃતિ કે સાહિત્યને પામવા—માપવાના માપદંડો સાંપડે છે.

વાસ્તવવાદનાં પ્રમુખ બે આવિષ્કરણો તરીકે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ અને સમાજવાદી વાસ્તવવાદ વચ્ચેનો તફાવત (ભિન્નતા) શ્રી જયોર્જ લુકાચની વિચારણાને આધારે ડૉ. સતીશ વ્યાસ આ રીતે દર્શાવે છે : “સમાજવાદી વાસ્તવ આલેખતો લેખક ઇતિહાસ, અર્થકારણ અને સમાજમાં ઊંડો ઉતરે છે અને એનો અંતર્ગત ભાગ બને છે. જ્યારે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી લેખક સપાટી પરના વાસ્તવને આલેખે છે. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી લેખક થોડો દૂર રહીને વાસ્તવનું નિરીક્ષણ કરે છે, જ્યારે સમાજવાદી વાસ્તવવાદી લેખક વાસ્તવમાં પૂરેપૂરો સંડોવાય છે. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી લેખક ઘણીવાર આત્મલક્ષી કે સાપેક્ષ થઈ જવાનો સંભવ છે. જ્યારે સમાજવાદી વાસ્તવનો લેખક વધારે પરલક્ષી રહેતો હોય છે. આમ છતાં બન્ને વચ્ચે પાયાનો કશો વિરોધ નથી. લુકાચને મતે આ બન્નેનો સમન્વય શક્ય છે. કલાના નિયમો સાચવીને સત્ય અને વાસ્તવનો સુમેળ બન્ને માર્ગોમાં થઈ શકે એવો છે.”<sup>૨૫</sup>

ઉપરોક્ત વિચારણામાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ અને સમાજવાદી વાસ્તવવાદ વચ્ચેની ભેદરેખા સુપેરે વ્યક્ત થવા પામી છે. જેમાં આ ઉભય આવિષ્કરણોનો પરિચય મળે છે.

ટૂંકમાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદના ઉદ્ભવ તથા સ્વરૂપ પરિચય અંગે

કેટલાક વિદ્વાનો—વિચારકોના વિવિધ મતમતાંતરો જોતાં એટલું નોંધી શકાય કે વાસ્તવવાદનાં એક અંગ—આવિષ્કરણ કે પ્રભેદ તરીકે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ સાહિત્યમાં જાણીતો છે. આ વલણ કે વિચારધારામાં સર્જક કે લેખક સમાજ અને જીવનની વિકૃતિઓ, બાદીઓ—વિકૃતિઓ પ્રત્યે આલોચનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવીને સાહિત્ય નિરૂપે છે. તેનો અભિગમ સમાજની આલોચના—વિવેચનાનો હોય છે. તેથી આ વિચારધારાને આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ કહેવામાં આવે છે. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનું ક્ષેત્ર વ્યાપક અને વિશાળ બનતું જણાય છે. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સર્જક સત્યનિષ્ઠાનો આગ્રહી, સુક્ષ્મ અને ઊંડાણપૂર્વકનું અવલોકન કરનાર, ઉત્તમ સમીક્ષક, વસ્તુગત સ્થિતિ—સમાજનો અભ્યાસી, વસ્તુગત વાસ્તવનું માર્મિક વિશ્લેષણ કરનાર, વ્યવસ્થા જન્ય વિકૃતિઓનો પર્દાફાશ કરનાર, સાંપ્રત સમયના રાજકીય, સામાજિક અને સાંસ્કૃતિક પ્રવાહો — ઇતિહાસોનો જ્ઞાતા હોય છે. તે પોતાની રચનાઓમાં સજીવ અને સપ્રાણ વિશાળ પાત્રસૃષ્ટિને આલેખે છે. મોટેભાગે મૂડીવાદી સમાજવ્યવસ્થાનો કટ્ટર આલોચક હોય છે. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સર્જકમાં રચનાત્મક કે વિધેયાત્મક દૃષ્ટિનો અભાવ પણ ક્યારેક જોવા મળે છે. તે નકારાત્મક કે કટાક્ષયુક્ત વલણ પણ દાખવે છે — વગેરે લાક્ષણિકતાઓ આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદી સર્જક—લેખકોમાં હોવી ઘટે. આમ છતાં પ્રત્યેક સર્જકે સમયાંતરે આવી લાક્ષણિકતાઓમાં ફેરફાર પણ થઈ શકે.

આમ, વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણોમાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો પણ સાહિત્યજગતમાં સવિશેષ ઉલ્લેખ થયેલો, પ્રસ્થાપિત થયેલો જોઈ શકાય છે.

**૩ : ૩ : ૪ આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ :—**

વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણોમાં આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદ પણ જાણીતો છે. આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદને ‘ આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ ’ પણ કહેવામાં આવે

છે. અંગ્રેજીમાં તેને 'Ideal Realism' કહેવાય છે. આ વલણ કે વાદની વિદ્વાનોમાં સવિશેષ ચર્ચાઓ થવા પામી છે.

આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદમાં આદર્શનું વિશેષ મહત્ત્વ રજૂ થયેલું હોય છે. આમ છતાં વાસ્તવનું પણ એટલું જ પ્રાધાન્ય હોય છે. આદર્શ અને વાસ્તવનો આ વાદમાં સુયોગ થયેલો હોય છે. આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદી સર્જક વાસ્તવને એનાં વિવિધરૂપે તેની રચના-કૃતિઓમાં પ્રયોજે છે, પ્રસ્તુત વાસ્તવ એ આદર્શમય હોય છે. એટલે કે ઉત્તમ બાબતો કે ભાવનાઓને વાસ્તવનાં રૂપે વ્યક્ત કરે છે. પરિણામે ભાવકો કોઈને કોઈ આદર્શ તરફ ઉન્મુખ થાય છે. આમ, આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી સર્જક વાસ્તવ અને આદર્શનો સુપેરે સમન્વય કરીને પોતાની રચનામાં પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણને નિર્માણ કરે છે, પ્રયોજે છે – જે આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી સાહિત્ય તરીકે ઓળખાય છે.

આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદની સમજ આપતાં ડૉ. સતીશ વ્યાસ નોંધે છે :  
“કેટલાક સર્જકો ‘વાસ્તવ જેવું હોય તેવું’ને બદલે ‘આવું હોવું જોઈએ’ એવી ભાવનાથી વાસ્તવ નિરૂપણ કરતાં હોય છે. આવા વાસ્તવને આદર્શલક્ષી કે આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદ (આઈડિયલ રિઆલિઝમ) કહેવામાં આવે છે.”<sup>૨૬</sup>

આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી સર્જકો માનવજીવનની વાસ્તવિકતા જેવી છે તેવી બાબતોને નિરૂપે છે. તેઓ વાસ્તવની સારી અને ખરાબ – એમ ઉભય બાજુઓને આલેખે છે. ઘણીવાર વાસ્તવનાં ભીષણ કે ખરાબ પાસાંને સ્વીકારી શકતા નથી, ખરાબ બાજુની અવગણના કરે છે. તેમાં ઘણીવાર સર્જકની વૃત્તિ માત્ર સારી બાજુ જ નિરૂપવાની હોય છે. જે લેખકને ગુણગ્રાહી બનાવી દે છે. તથા વાસ્તવ ઉપર મંગળ તત્ત્વોનું જ આરોપણ કરે છે. ખરેખર માનવજીવનની મંગળ અને અમંગળ એમ બન્ને બાજુ જે વાસ્તવિકતા છે તે નિરૂપવી જોઈએ. સાહિત્ય કૃતિઓમાં જેમ સુંદરતાનું નિરૂપણ થાય તેમ અને તેવી જ રીતે કુરૂપતાનું પણ નિરૂપણ થવું જોઈએ. આદર્શ અને

વાસ્તવ એમ બંનેનો કલાપૂર્ણ સમન્વય થાય એ જ યોગ્ય લેખાશે.

પરંતુ કેટલાક આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી સર્જકો ભાવુક કે ભાવનાશીલ બનીને આદર્શને વધુ મહત્ત્વ આપે છે, તો કેટલાંક સર્જકો વાસ્તવને મહત્ત્વ આપે છે, વાસ્તવને ઘણીવાર સ્થૂળ બનાવી દે છે. અને રંગદર્શિતાને જાણે અજાણ્યે વધુ પડતું મહત્ત્વ આપી દેતા હોય છે, એવું નોંધાયું છે.

આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદી સર્જક માનવજીવનની સારી—ખરાબ બન્ને સ્થિતિને ‘જે છે તેવી’ જ નિરૂપવાનો પ્રયત્ન કરે છે. આ સર્જક પોતાનાં સાહિત્યમાં માનવજીવન કેવું છે? તથા તે કેવું હોવું જોઈએ? આ બન્ને બાબતોને મહત્ત્વ આપે છે. માનવજીવનની દયનીય અને કુરૂપતાઓથી ભરેલી વિષમ પરિસ્થિતિઓને પણ નિરૂપે છે. તે જીવન જિંદગીથી હારેલાં, નિરાશ, પરાજય પામેલાં માનવને નવી આશા, ઉમંગ અને વિશ્વાસ આપવા પ્રેરે છે, ઉન્મુખ કરે છે. તે સતત વાસ્તવ અને આદર્શનું ચિંતન—મનન કરી સાહિત્ય કૃતિમાં સુપેરે વણે છે. તેની સાહિત્યકૃતિમાં એવી પાત્રસૃષ્ટિનું સર્જન—નિર્માણ કરે છે કે જે સંઘર્ષમય સ્થિતિમાં પણ નવો રાહ શોધી શકે, વિષમ સ્થિતિમાં સ્થિતપ્રજ્ઞ બનીને સફળતા સિદ્ધ કરી શકે. જિંદગીને ચાહે ‘જીવન એ સંઘર્ષ છે’ એવું સૂત્ર અપનાવીને હિંમત કેળવે. આવા ઉત્તમ વાસ્તવિક અને આદર્શરૂપ પાત્રોવાળી રચનાઓ ‘આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી સાહિત્ય’ તરીકે ઓળખાવી શકાય.

સાહિત્યનો ઉદ્દેશ જ માનવજીવનને ઉન્મુખ બનાવવાનો રહ્યો છે. તે માનવજીવનને સત્ય રાહ પર જવા પ્રેરે છે. એ હેતુએ સાહિત્યકૃતિ માનવી માટે યોગ્ય પથદર્શક બનવી જોઈએ. તેથી તેમાં માત્ર વાસ્તવદર્શન કરવું કે નિરૂપવું એ પૂરતું નથી તેમ કાલ્પનિક અને વધુ પડતો આદર્શ કે જે અવાસ્તવિક બને તેવું નિરૂપણ પણ યોગ્ય નથી. તેમાં આદર્શ અને વાસ્તવ ઔચિત્યપૂર્ણ રીતે આવવા જોઈએ. સાહિત્ય કૃતિઓમાં આવતું વાસ્તવદર્શન માણસ વાસ્તવિક કે વ્યવહારુ જીવનમાં અપનાવી કે નિહાળી શકે. સાહિત્ય કૃતિનાં પાત્રોનું અનુકરણ કરી શકાય કે માણસ એને અપનાવી શકે અને તેવી

જ કૃતિઓ સફળ લેખાશે. સર્જકનું કર્તવ્ય લેખે લાગશે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આવી કેટલીક કૃતિઓ ઉદાહરણ તરીકે નોંધનીય રહી છે. જેમાં પન્નાલાલ પટેલની ‘મળેલા જીવ’ નવલકથા, ધૂમકેતુની પ્રસિદ્ધ વાર્તા ‘ગોંવિદનું ખેતર’ જોસેફ મેકવાનની ‘આંગણિયાત’ નવલકથા જેવી સાહિત્ય કૃતિઓમાં આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદી વલણ જોવા મળે છે. અલબત્ત, ક્યારેક અમુક પાત્રો કે પ્રસંગોમાં આ કૃતિઓમાં રંગદર્શી વાસ્તવલક્ષી વલણો પણ જોવા મળે છે.

આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદી વિચારધારાને કેટલાક વિદ્વાનો – વિચારકો સ્વીકારવા પણ તૈયાર નથી. હિન્દી ભાષાના વિદ્વાન આલોચક શ્રી નન્દદુલારે બાજપેયી આ વાદના સંદર્ભમાં જણાવે છે : “સાહિત્યિક નિર્માણ મેં યથાર્થોન્મુખ આદર્શવાદ યા આદર્શોન્મુખ યથાર્થવાદી ઔર આદર્શવાદી રચના દો અલગ અલગ વિભાગ હૈ. ઈન દોનોં કો મિલાને વાલા કોઈ પૃથકવાદ નહીં હૈ, યહ તર્કસંગત ભી પ્રતીત નહીં હોતા ક્યોંકિ દો પરસ્પર વિરોધી જીવન દર્શનોં ઔર કલા પરિપાટિયોં મેં એકત્વ કી કલ્પના કૈસે કી જા સકતી હૈ ? ”<sup>૨૭</sup>

અહીં કોઈ પણ બે વાદ કે વિચારધારા એક હોઈ શકે નહીં તેની કલ્પના પણ કરી શકાય નહિ એમ શ્રી બાજપેયીજી માને છે. દરેક વ્યક્તિ-વ્યક્તિએ વિચાર કે વાદ ભિન્ન હોય શકે. તેમના મતે પ્રેમચંદજી વિશુદ્ધ આદર્શવાદી લેખક હતા. પરંતુ આદર્શ અને વાસ્તવનો સુમેળ હોય શકે, તો તેમાં નવાઈ નહિ.

ટૂંકમાં આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદનો સર્જક સર્વ ઈન્દ્રિયો ખુલ્લી રાખીને વાસ્તવને પામે છે. તેની અંગત માન્યતાઓ, પૂર્વગ્રહો, દૃષ્ટિકોણ વગેરેથી વાસ્તવનું સાચું સ્વરૂપ કદાચ બદલાઈ પણ જાય. આમ છતાં તે આદર્શ અને વાસ્તવ પ્રત્યે તટસ્થ હોવો જોઈએ. આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદમાં ઠોસ, સંગીન વાસ્તવ અને આદર્શનું સુપેરે રસાયણ થઈને સાહિત્યમાં નિરૂપાય તો તે યોગ્ય અને ઉચિત ગણાશે.

### ૩ : ૩ : ૫ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ (Historical Realism) :-

વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણો – રૂપોમાં ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ – Historical Realism નો પણ ઉલ્લેખ થયેલો જોવા મળે છે. આ પ્રભેદ કે વાદ-વલણમાં ‘ઈતિહાસ’ અને ‘વાસ્તવ’ શબ્દોનું સાયુજ્ય થયેલું છે. ઈતિહાસનો અર્થ ‘આ પ્રમાણે હતું’ એવો થાય છે. જ્યારે ‘વાસ્તવ’નો અર્થ ‘જેવું છે તેવું જ રજૂ કરવું’ એવો કરી શકાય. પરંતુ આ શબ્દોના અર્થથી જ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદને સમજવો જરા અઘરો ગણાશે. ઈતિહાસમાં તિથિઓ, તારીખો, ઘટનાઓ, પ્રસંગો, પરિણામો વગેરે બાબતોનું યથાર્થ રીતે વિશ્લેષણ કે વિવરણ કરવામાં આવે છે. જ્યારે ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદમાં સામાજિક, રાષ્ટ્રીય તથા ધાર્મિક પરિસ્થિતિઓનાં આલેખન-ચિત્રણ ઉપર પણ સવિશેષ ભાર મૂકવામાં આવે છે. આવા વાસ્તવવાદી સાહિત્યથી વર્તમાન સમાજ પ્રેરણા લઈ શકે તથા તેનાં પરિણામો પર દૃષ્ટિપાત કરી તેને પ્રમાણી વર્તમાન સમાજના ગુણદોષોમાં સુધારણા કરી શકાય. આવી સાહિત્યકૃતિઓમાં ઈતિહાસ અને યથાર્થનો સમન્વય થયેલો જોવા મળે છે. આ દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદમાં સત્યપણાની સાથે રાષ્ટ્રીય, સાંસ્કૃતિક જીવનનાં મહાન આંદોલનોનું ચિત્રણ પણ કરવામાં આવે છે, તથા વર્તમાન સમસ્યાઓનો ઈતિહાસ દ્વારા ઉલ્લેખ પણ કરવામાં આવતો હોવાનું લેખાય છે. એટલે કે ઈતિહાસ, વાસ્તવ અને વર્તમાનાદિ બાબતો ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદી સાહિત્યકૃતિમાં સમાવેશ પામે છે. તેને જ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય કહેવામાં આવે છે.

વાસ્તવવાદ અને ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ વચ્ચે સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ તાત્વિક ભેદ હોવાનું જણાય છે. આ બન્ને વચ્ચે કોઈ મૌલિક ભેદ નથી. ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ અને વાસ્તવવાદ વચ્ચે મુખ્ય ભેદ ઈતિહાસ, સમયકાળ, વાતાવરણ-પરિવેશ અંગેનો હોવાનું જણાય છે. આ સંદર્ભ ડૉ. બિપિન આશર જણાવે છે:

“સમય અને પરિવેશના પરિવર્તન સાથે જ વાસ્તવવાદ ઐતિહાસિક

વાસ્તવવાદનું નામ ધારણ કરતો થઈ જાય છે.”<sup>૨૯</sup>

વાસ્તવવાદના એક આવિષ્કરણ કે અંગ તરીકે જ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદનો વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે. વાસ્તવવાદમાં જ્યારે ઇતિહાસની પ્રધાનતા હોય ત્યારે ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ બની શકે છે. બીજું આજે જે વાસ્તવ કે હકીકત છે તે વાસ્તવ ભૂતકાળમાં કદાચ વાસ્તવ—યથાર્થ ન પણ હોય. વાસ્તવનું સ્વરૂપ આ દૃષ્ટિએ સમયાંતરે, સંજોગોવસાત્ સતત પરિવર્તન પામતું—બદલાતું રહે છે. આમ છતાં, ભૂતકાળનું વાસ્તવ વર્તમાનમાં સાવ અવાસ્તવિક બની શકે એવું પણ માની શકાય નહીં. લેખક કે સર્જક જ્યારે અતીતનાં વાસ્તવને કેન્દ્રમાં રાખીને સાહિત્યકૃતિમાં અતીતકાલીન વાસ્તવનો વિનિયોગ કરે છે. ત્યારે તે વાસ્તવ ઐતિહાસિક વાસ્તવ બની જતું હોવાનું કહેવાય છે. આ સંદર્ભે કહી શકાય કે ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદમાં અતીતની સામાજિક અને રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિઓનું સ્વાભાવિક — વાસ્તવિક સ્થિતિનું ચિત્રણ કરવામાં આવે છે. તેમાં સામાજિક, રાષ્ટ્રીય અને ઐતિહાસિક એમ ત્રિવિધ બાબતોનો સુપેરે વિનિયોગ થયેલો હોય છે.

ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદનાં ઉદાહરણ તરીકે આપણા પૌરાણિક ગ્રંથો ‘રામાયણ’ અને ‘મહાભારત’ને ગણાવી શકાય. ‘રામાયણ’ અને ‘મહાભારત’માં ઐતિહાસિક વાસ્તવનો વિનિયોગ થયો હોવાનું જણાય છે. ઐતિહાસિક વાસ્તવને આલેખવામાં લેખક કે સર્જકમાં સભાનતા અને સતર્કતા ખૂબ જ જરૂરી હોવાનું જણાય છે. સર્જકે સાહિત્ય કૃતિમાં ઊંડાણથી અને તટસ્થતા પૂર્વક ઇતિહાસનો તથા સાંપ્રત સમયની સ્થિતિ — પરિસ્થિતિ અને પરિવેશનો ગહન અભ્યાસ કરવો પડે છે. વાસ્તવવાદનું આલેખન કરતા ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદનાં નિરૂપણમાં લેખકની સવિશેષ સજ્જતા હોવી ઘટે. આમ છતાં, વાસ્તવવાદના એક આવિષ્કરણ કે અંગ તરીકે જ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદને ઓળખવા કે ગણવામાં આવે છે, એ ભૂલવું ન જોઈએ.

બીજું, ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદમાં કદાચ સમાજનો સીધો સંબંધ ન પણ

હોય, આંશિક હોય એવું બની શકે. પરંતુ ‘સાહિત્ય માત્રને સમાજ સાથે નિકટનો સંબંધ છે, સાહિત્ય એ સમાજનું દર્પણ છે’ એ પણ ભૂલવું ન જોઈએ. આ બાબતે હિન્દી ભાષાના આલોચક ડૉ. ત્રિભુવનસિંહજીની વિચારણા નોંધવાલાયક છે. : “પ્રત્યેક યુગ મેં કેસે કેસે પરિવર્તન હોતે હૈ ઓર ઉનમેં પરિવર્તન લાનેવાલી કૌન-કૌનસી શક્તિયાં હુઆ કરતી હૈ તથા પ્રત્યેક યુગ કી સામાજિક રૂપરેખા કયા થી, આદિ સભી ઐતિહાસિક યથાર્થ કે હી વિષય હૈ. માનવતા કે આરમ્ભ મેં સ્ત્રી સમાજ કી અપ્સરા થી, જો સ્વૈચ્છયારિણી થી, ઉસ સમય સ્ત્રી પર કિસી પ્રકારકા યૌનપ્રતિબન્ધ નહીં થા, પરંતુ આજ કી પરિસ્થિતિ મેં પહેલે કી અપેક્ષા મહાન અન્તર હો ગયા હૈ. ઈન સભી સમસ્યાઓં કો સજીવ રૂપ મેં ઐતિહાસિક યથાર્થવાદ કે અંદર ચિત્રિત કિયા જાતા હૈ.”<sup>૨૯</sup>

ઉપરોક્ત વિચારણામાં ડૉ. ત્રિભુવનસિંહ જણાવે છે કે સમયાંતરે સામાજિકતા પણ બદલાય છે. તેમણે નારીની સ્થિતિ-સમયાંતરે કેવી રીતે બદલાઈ છે. કઈ શક્તિઓ દ્વારા બદલાઈ છે તથા ઐતિહાસિક યથાર્થના વિષયનો નિર્દેશ કર્યો છે. જે તે સાંપ્રતકાલિન સ્થિતિ, સમસ્યાઓને ધ્યાનમાં રાખીને યથાર્થતા સિદ્ધ કરી શકાય. આ દૃષ્ટિએ ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદને સામાજિક વાસ્તવવાદનાં એક રૂપ તરીકે ગણાવવામાં આવે છે.

ટૂંકમાં ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ વાસ્તવવાદનાં એક આવિષ્કરણ-અંગ તરીકે સાહિત્ય જગતમાં ઓળખાય છે. વાસ્તવવાદના આ પ્રભેદ કે વલણમાં સમય, સમાજ, સંજોગો, સ્થિતિ-પરિવેશ આદિ બાબતોના આધાર-પરિવર્તનો દ્વારા ઐતિહાસિકતા સિદ્ધ થતી હોય છે. તેનો જ સાહિત્ય કૃતિમાં સુપેરે વિનિયોગ-રસાયણ થઈને ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ એવું નામ ધારણ કરે છે, વાસ્તવવાદના એક પ્રકાર તરીકે ઓળખાય છે.



### ૩ : ૩ : ૬ અતિવાસ્તવવાદ (Surrealism) :-

વાસ્તવવાદનાં કેટલાંક મહત્વનાં આવિષ્કરણોમાં અતિવાસ્તવવાદનો પણ ઉલ્લેખ થયેલો છે. આ વિચારધારા દાદાવાદમાંથી નવસંસ્કરણ પામી હોવાનું નોંધાય છે. અતિવાસ્તવવાદને અતિયથાર્થવાદ, પરાવાસ્તવવાદ, સરરિયાલિઝમ જેવાં વિવિધ નામોથી પણ ઓળખવામાં આવે છે.

સાહિત્યમાં દાદાવાદનું આંદોલન શમતાં તેની અસરતળે અતિવાસ્તવવાદ ૨૦મી સદીનું મોટામાં મોટું અને વ્યાપક કલા આંદોલન હોવાનું ગણાય છે. ફ્રાંસના આન્દ્રે બ્રેતોએ દાદાવાદના વિધ્વંસક તેમજ સર્જનાત્મક ઉન્મેષોનું નવસંસ્કરણ કરીને અતિવાસ્તવવાદ – વિચારધારાને પ્રગટાવી હોવાનું જણાય છે, દાદાવાદની સાથે સંકળાયેલા તથા તેનાં પરિણામ સ્વરૂપે આ નવી વિચારધારા અસ્તિત્વમાં આવી. જે વિશ્વભરમાં ‘સરરિયાલિઝમ’ નામે પ્રસિદ્ધ થઈ. આ અંગે શ્રી કાંતિ પટેલ નોંધે છે : “સરરિયાલિઝમ શબ્દની પ્રેરણા સરરિયાલિસ્ટોને આપોલિનેરના ૧૯૦૩માં લખાયેલાં અને ૧૯૧૭માં પહેલીવાર ભજવાયેલાં નાટક ‘Les Mamelles de Tiresias’ માંથી મળી છે. આ એબ્સર્ડ નાટકને આપોલિનેરે drama surrealiste એવું ઉપશીર્ષક આપ્યું હતું”<sup>૩૦</sup> પછીથી સરરિયાલિસ્ટો પર આપોલિનેરનો પ્રભાવ સવિશેષ વર્તાય છે. તેની કલ્પન અને કલ્પના વિશેની વિચારણા અતિવાસ્તવવાદી વિચારધારાનું મહત્વનું અંગ બની ગઈ હોવાનું જણાય છે.

અતિવાસ્તવવાદના પ્રણેતા તરીકે ફ્રાંસના આન્દ્રે બ્રેતો છે. ઈ.સ.૧૯૨૪માં પરાવાસ્તવવાદની ભૂમિકાને સ્પષ્ટ કરતાં આન્દ્રે બ્રેતો નોંધે છે : “I believe in the future resolution of these two states - outwardly so contradictory - which are dream and reality, into a sort of absolute reality, a surreality.”<sup>૩૧</sup>

અહીં આન્દ્રે બ્રેતો જણાવે છે કે બાહ્ય વાસ્તવિકતા અને ચૈતેસિક સૃષ્ટિ

વચ્ચે વિરોધનો નહીં પરંતુ સંવાદનો સંબંધ છે. અહીં આદર્શગામી કહી શકાય તેવી વૃત્તિ સરરિયાલિઝમના આરંભ અને ઉદ્દેશોમાં જોવા મળે છે. પરિણામે બાહ્ય રીતે એકબીજાથી વિરોધાભાસી જણાતી બે પરિસ્થિતિઓનો ભવિષ્યમાં અવશ્ય ઉકેલ મળશે. સ્વપ્નાવસ્થા અને વાસ્તવ બન્ને અંતે પૂર્ણ વાસ્તવ, અતિવાસ્તવમાં એકરૂપ થઈ જશે એવી શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતાં આન્દ્રે બ્રેતોએ સરરિયાલિઝમની વ્યાખ્યા આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે :

" Surrealism noun, masc, pure psychic automatism by which it is intended to express, either verbally or in writing the true function of thought. Thought dictated in the absence of all control exerted by reason and outside all aesthetic or moral control."<sup>૩૨</sup>

ઉપરોક્ત વ્યાખ્યામાં મુખ્યત્વે શાબ્દિક અભિવ્યક્તિને કેન્દ્રમાં રાખીને વાત કરવામાં આવી છે. બાકી તો સરરિયાલિઝમનો સંબંધ જેટલો સાહિત્ય સાથે છે તેટલો જ ચિત્રકલા સાથે પણ છે. તેમ છતાં શરૂઆતના તબક્કે એક લેખક હોવાના નામે આન્દ્રે બ્રેતોએ શબ્દમાં અભિવ્યક્તિ સાધવાની વાત ઉપર ભાર મૂક્યો છે. ઉપરાંત અહીં બૌદ્ધિકતા કે તાર્કિકતાથી દૂર રહેવાનો જેટલો આગ્રહ રખાયો છે તેટલો જ આગ્રહ નીતિશાસ્ત્ર અને સૌંદર્યશાસ્ત્રથી દૂર રહેવા માટે પણ રાખવામાં આવ્યો છે. કળા અને સાહિત્યનો છેડો ફાડી નાખવાની વાત તેણે કરી છે.

અતિવાસ્તવવાદીઓ માનવચિત્તની સ્વતંત્રતા ઉપર ભાર મૂકે છે. માનવમુક્તિનો મહિમા કરે છે. તેમજ માનવજીવનમાં કલ્પનાનું યથાયોગ્ય અને ઉચિત ગૌરવ કરે છે. તેઓ આધુનિક-યંત્રયુગીન માનવીની સ્થિતિ-પરિસ્થિતિને પડકારે છે. યંત્રયુગીન માનવીનાં નસીબમાં જ્યાં-ત્યાં ગોઠવાઈ જવું, તેની કોઈપણ પ્રકારની પસંદગી કે મુક્તિની શક્યતા જ નથી, આવી કરુણ અને વિકટ સ્થિતિને

અતિવાસ્તવવાદીઓ પડકારે છે, તેનો વિરોધ કરે છે. તેઓ માનવમુક્તિનો મહિમા કરે છે. સંપૂર્ણ અને સર્વાંગી માનવમુક્તિ જ તેમનો પ્રમુખ ઉદ્દેશ અને આશય હોવાનું જણાય છે.

અતિવાસ્તવવાદ કે પરાવાસ્તવવાદનો પ્રમુખ ઉદ્દેશ જગતમાં પરંપરિત મૂલ્યોને તિલાંજલિ આપવી, બૌદ્ધિક, નૈતિક અને સામાજિક નિયંત્રણથી મુક્ત એવા વિચારની અભિવ્યક્તિ કરવાનો આગ્રહ રાખવો. જગતમાં આમૂલ પરિવર્તનવાળાં નવસંસ્કરણ કરવાનો છે, આ પ્રકારના હેતુને સિદ્ધ કરવા માટે તેણે સ્વયંસ્ફૂર્ત લેખન ઉપર ભાર મૂક્યો છે. વિચારનું ખરેખરું કાર્ય એ વિના સિદ્ધ થતું નથી એમ બ્રોતે દૃઢપણે માને છે. Automatic Writing - સ્વયંસ્ફૂર્ત લેખન વડે જ કવિ કે સર્જક અપાર મુક્તિનો અનુભવ કરી શકે છે, એમ અતિવાસ્તવવાદીઓ માને છે. આ સંદર્ભે ડૉ. બિપિન આશર નોંધે છે :

“ સ્વયંસ્ફૂર્ત લેખન અતિવાસ્તવવાદનું મધ્યબિંદુ બની રહે છે અને 'liberation of mind' તથા 'liberation of man' અતિવાસ્તવવાદનાં મુખ્ય સૂત્રો બની રહ્યાં છે.”<sup>૩૩</sup>

અતિવાસ્તવવાદમાં મુખ્યત્વે ચિત્તતંત્રની મુક્તિ હોવા છતાં સ્વયંસ્ફૂર્ત લેખન, સ્વપ્નજગતના અહેવાલો, સમાધિની સ્થિતિનું બયાન, તુચ્છ કે આકસ્મિક જણાતી બાબતોનાં આલેખન દ્વારા સાહિત્ય કે ચિત્રકૃતિ સર્જવાના પ્રયોગો કરીને તેનો સીમાવિસ્તાર કરવામાં આવ્યો હોવાનું જણાય છે.

સરરિયાલિઝમના સમર્થકોએ પ્રારંભમાં જે જાહેરનામું પ્રગટ કર્યું હતું તેમાં સમાવેલા સાત—મુ ૧ ડૉ. બિપિન આશર પોતાના લઘુ પુસ્તક — ‘વાસ્તવવાદ અને ...’માં દર્શાવ્યા છે; જે નીચે મુજબ છે<sup>૩૪</sup> :—

1. We have nothing to do with literature. But we are quite capable, it need be, of making use of it like everyone else.

(અમારે સાહિત્ય સાથે લેવાદેવા નથી છતાં જો આવશ્યકતા ઊભી થાય તો, અમે બીજાઓની જેમ એનો ઉપયોગ કરવા સમર્થ છીએ.)

2. Surrealism is not a new means of expression, nor a simple one, nor even a metaphysic of poetry. It is a means of total liberation of the mind and of everything resembling it.

(અતિવાસ્તવવાદ અભિવ્યક્તિની કોઈ નવી શૈલી નથી, કે કવિતાનું કોઈ શાસ્ત્ર નથી. ચિત્તની સમ્પૂર્ણ મુક્તિ માટેનું એ એક સાધન—માધ્યમ છે.)

3. We are determined to create a Revolution.

(અમે વિદ્રોહ કરવાનો સંકલ્પ કર્યો છે.)

4. We have bracketed the word surrealism with the word Revolution solely to show the disinterested, detached and even quite desperate character of the revolution.

(અમે અતિવાસ્તવવાદ— શબ્દને ‘વિદ્રોહ’ શબ્દ સાથે જોડેલ છે અને એ દ્વારા માત્ર એટલું જ બતાવવા ઇચ્છીએ છીએ કે આ વિદ્રોહનું સ્વરૂપ નિષ્પક્ષ, અલગ અને તદ્દન મરણિયું છે.)

5. We lay no claim to anything in men's errors but we intend to show them the fragility of their thoughts, and on what shaking foundations, what ground they have built their shaking houses.

(અમે માણસોની ક્ષતિઓ સુધારવાનો દાવો કરતા નથી, પરંતુ અમે તેમને

બનાવવા ઈચ્છીએ છીએ કે તેઓના વિચારો કેટલા તકલાદી છે. અને તેઓએ કેવા અસ્થિર પાયા પર, કેવી પોલી જમીન પર ધૂજતાં મકાનો બાંધ્યા છે.)

6. We hurl this formal waring into the face of society; whatever protection it afforts its desparities, each of the fales moves of its sprit, we shall naver miss our aim...

(અમારો સમાજને પડકાર છે તેના દમ્ભી અને પરસ્પર વિરોધી વલણો દ્વારા પોકળતા છાવરવા એ ગમે એટલા પ્રયાસો કરે તો પણ અમે અમારું લક્ષ્ય ચૂકવાના નથી.)

7. We are specialists in revolt. There is no means of action we are not capable of using if the need arises.....

(અમે વિદ્રોહના નિષ્ણાંતો છીએ; અને એવી કોઈ પ્રવૃત્તિ નથી જે જરૂર પડે અમે હાથ ધરતાં ખચકાઈએ)

Surrealism is not a Poetic form. It is a cry of the mind turning toward itself and determinded in desperation to crush it fetters. And, if need be, by material nammers.  
(Declaration dt. 27th January, 1925)

ટૂંકમાં અતિવાસ્તવવાદ-પરાવાસ્તવવાદ એ કોઈ કાવ્યશાસ્ત્ર કે કાવ્યાત્મક સ્વરૂપ નથી, તે કોઈ અભિવ્યક્તિની પદ્ધતિ નથી. તે ચિત્તને સંપૂર્ણ મુક્ત કરવાનો એક માર્ગ છે, વિદ્રોહનો માર્ગ છે. આ વિદ્રોહ તટસ્થ છે. એ આંતરિક ચૈતસિક વાસ્તવનો વાદ છે. એમાં રશિયન ક્રાંતિનો સૂર ભળેલો છે. પણ એમાં કલાસાહિત્ય ક્ષેત્રમાં અતિ વાસ્તવ એટલે આંતર મનનાં સ્વપ્ન વગેરે અવચેતન અને ચેતન મનના

વાસ્તવનું દર્શન—આલેખન થયેલું છે. એક મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા છે. તે બુદ્ધિ, નીતિ અને સૌંદર્યથી પર છે. પરંતુ પ્રેમ અને સ્વાતંત્ર્યનાં મૂલ્યોને સ્વીકારે છે. અતિવાસ્તવ કે પરાવાસ્તવ એ વાસ્તવિક જગતથી પર એવા મનોલોકની સ્વપ્નસૃષ્ટિ છે. તે બાહ્ય વાસ્તવના દંભને પડકારે છે અને માનવમનના ભીતરની વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવે છે. એ માટે તે કલ્પનાની સૃષ્ટિમાં રાચે છે, રચે છે. કલ્પનાનાં માધ્યમથી તે મનોરાજ્યને વ્યક્ત કરે છે. એની ભાષાશૈલી કલ્પનની છે. એ માનવમનની વિચિત્રતા અને તરંગલીલાને આલેખે છે. તેમાં દબાયેલી વાસના, આવેગોને બિભિત્સરૂપે વ્યક્ત કરે છે. તેની શૈલી એબ્સર્ડ જેવી પણ લાગે છે. ‘સરરિયલ પોએટ્રી’ અને ‘સરરિયલ આર્ટ’ આ આંદોલનો એ આધુનિકવાદનાં અંગો ગણાય છે. બીજાં વિશ્વયુદ્ધને પગલે પરાવાસ્તવવાદી જૂથ વેરવિખેર થઈ ગયું હોવાનું વિદ્વાનો નોંધે છે.

આ વિચારધારા પર આપોલિનેરના કલ્પન—કલ્પના વિશેની વિચારણાનો પ્રભાવ, કાર્લ માર્ક્સની સામ્યવાદી વિચારધારાનો, સિગ્મંડ ફ્રોઈડના મનોવિશ્લેષણવાદનો, નિયો રોમેન્ટિસિઝમનો, પ્રતીકવાદ અને અભિવ્યક્તિવાદનો, માર્કીઝ, સાદ, રિમ્બો, આલ્ફ્રેડ જેરી, રસેલ જેવા સર્જકોનો પણ પ્રભાવ પડ્યો હોવાનું જાણવા મળે છે.

અતિવાસ્તવવાદી સર્જકોમાં આન્દ્રે બ્રેતો, લુઈ આરાંગો, પોલ એલ્વાર, દ્રીસ્ટા ઝારા, માયરો, અર્નસ્ટ, દાલી પીકાબીયા, નેવિલ વગેરેનું સાહિત્ય — પ્રદાન નોંધપાત્ર ગણાય છે. આ સર્જકોએ સર્જનનું નહિ પરંતુ વિદ્રોહનું મહત્ત્વ સ્વીકાર્યું. સાહિત્ય સ્વરૂપોમાં નવલકથા એમનાં આક્રમણનો ભોગ બની હોવાનું જણાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સિતાંશુ યશશ્ચંદ્ર, લાભશંકર ઠાકર, રાવજી પટેલ, કિશોર જાદવ, સત્યજિત શર્મા, રાધેશ્યામ શર્મા વગેરે સર્જકોની સાહિત્યકૃતિઓમાં પરાવાસ્તવવાદ—અતિવાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો જણાય છે.

### ૩ : ૪ ઉપસંહાર:—

સાહિત્યજગતમાં ‘વાસ્તવ’ અને ‘વાસ્તવવાદ’ — બન્ને સજ્ઞા સંકુલ અને અનુનેય જણાય છે. વાસ્તવવાદનાં સ્વરૂપ પામવા—સમજવા માટે વાસ્તવ અને કલાના સંબંધ અંગેની ચર્ચા—વિચારણા પણ વિશેષ થવા પામી છે. વાસ્તવવાદ અને તેનાં વિવિધ આવિષ્કરણો પાછળ દાર્શનિક પરંપરાઓ રહેલી જોવા મળે છે. કોઈપણ વાદ કે વાદની શાખા જ્યારે સાહિત્યકૃતિમાં પ્રવેશે છે, નિરૂપાય છે ત્યારે સાહિત્ય અને જે—તે વાદના સિદ્ધાંતો વચ્ચે સંઘર્ષ થવા પામે છે. વાસ્તવ કે વાસ્તવિકતાનો સંબંધ જીવનનાં નકકર સત્ય સાથે છે. બીજું દર્શનશાસ્ત્રોમાં સત્યની શોધ બૌદ્ધિક, તાર્કિક દ્વારા થતી હોય છે. જ્યારે સાહિત્ય કે અન્ય કલામાં સૌંદર્યની પ્રધાનતા રહેલી હોય છે. વાસ્તવ માત્ર કલાકૃતિનો આધાર હોય છે. કલાકૃતિમાં વાસ્તવ નિરૂપાતાં એનાં સત્યનો કલાનાં સૌંદર્ય સાથે સંઘર્ષ થાય છે. આ ચર્ચા—વિચારણા પ્લેટો—એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજસુધીના ફિલોસોફરોએ સમજવા—સમજાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.

સમયાંતરે સાહિત્યમાં અવનવા પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં છે. ક્યારેક આદર્શવાદી વલણો, ક્યારેક રંગદર્શિતાવાદી વલણો તો ક્યારેક જીવનમૂલ્યોની પ્રધાનતા, તો ક્યારેક વાસ્તવવાદી વલણોનું મહત્ત્વ સાહિત્યમાં નિરૂપાયું છે. આદર્શવાદ અને રંગદર્શિતાવાદના પ્રચુરતા અને પ્રત્યાઘાતરૂપે યુરોપમાં અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વાસ્તવવાદનો ઉદય થયો અને પછી સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં વિભિન્ન સ્વરૂપે — શાખા — પ્રશાખારૂપે તેનો ફેલાવો થયો હોવાનું જાણવા મળે છે. વાસ્તવવાદનાં આ વિવિધ આવિષ્કરણો ખાસ કરીને સાહિત્યમાં—કથાસાહિત્યમાં સવિશેષ નિરૂપાયાં હોવાનું જણાય છે.

વાસ્તવવાદનાં આ વિવિધ આવિષ્કરણોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ, મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ, આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ, આદર્શોન્મુખ કે આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ, ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ અને અતિવાસ્તવવાદ વગેરે સાહિત્યમાં સવિશેષ

નિરૂપાયા હોવાનું જણાય છે. આ ઉપરાંત કેટલાંક આવિષ્કરણો નિરૂપાયાં છે, પરંતુ તેની ખાસ પ્રધાનતા જોવા મળતી નથી, વિશેષ અસર કળાઈ નથી. પરંતુ આ પ્રમુખ આવિષ્કરણોનો સાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા જેવા કથાસાહિત્યમાં સવિશેષ વિનિયોગ જોવા મળે છે. અલબત્ત કાવ્યક્ષેત્રે આ આવિષ્કરણોનો પ્રયોગ ક્યાંક પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે થવા પામ્યો છે. પરંતુ કથા સાહિત્યની તુલનાએ તેનું પ્રમાણ ઘણું જ ઓછું જોવા મળે છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદ એ વાસ્તવવાદનાં પ્રમુખ આવિષ્કરણો પૈકીનું એક મહત્ત્વનું આવિષ્કરણ રહ્યું છે. કથાસાહિત્યમાં તેનો વિનિયોગ વધુ જોવા મળે છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યજગતમાં લગભગ ૧૯મી સદીની આસપાસ માર્ક્સવાદી વિચારસરણીના વિરોધમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ થયો હોવાનું જણાય છે. ૧૯મી સદી સમગ્ર વિશ્વ સાહિત્યમાં તેનો વિનિયોગ થયો હોવાનું જણાય છે. સાહિત્યમાં પ્રધાનપણે સમાજજીવનનું નિરૂપણ આલેખન થતું હોય છે. ‘સાહિત્ય એ સમાજનું દર્પણ ગણાય છે.’ બીજું સમાજ એ પરિવર્તનશીલ છે. તેથી પ્રત્યેક દેશમાં આગવો સમાજ હોવાનો, પ્રત્યેક સમાજ-જ્ઞાતિનું માનવજીવન વિવિધતા ભર્યું હોવાનું. પરિણામે સમાજની ચોક્કસ વાસ્તવિકતા કે વાસ્તવ પામવા માટે વિવિધ અભિગમો અપનાવવા પડે છે. પ્રત્યેક સમાજના રીતિ-રિવાજો, વેશભૂષા, ભાષા-બોલી, રહેણી-કરણી આદિ બાબતોમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. પરિણામે વાસ્તવ પામવા સંઘર્ષ રહેશે. સાહિત્યકૃતિમાં આ આવિષ્કરણ સવિશેષ નિરૂપાયું છે. વિવેચકો – વિદ્વાનોએ પણ સામાજિક વાસ્તવવાદ અંગેની સવિશેષ ચર્ચા-વિચારણા કરી છે.

વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ પણ સાહિત્યમાં વધુ નિરૂપાયો છે. કથાસાહિત્યમાં તેનું મૂલ્ય અને મહત્ત્વ રહ્યું છે. આ વિચારધારાને માનવ મનના અગોચર વાસ્તવ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. મનોવિજ્ઞાનનાં સંશોધનો અને સિગ્મંડ ફ્રોઈડનાં સંશોધનોની અસર સાહિત્યમાં થતાં



સાહિત્યમાં ગતિ આવી છે. સાહિત્યમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક ક્ષેત્રે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ સુચારુ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલકથા, નવલિકા અને નાટકાદિ—સ્વરૂપોમાં તેનો વિનિયોગ ઉપયોગી થવા પામ્યો છે, પરિણામે કથા સાહિત્યનો વિકાસ થયો છે.

આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો પણ વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય આવિષ્કરણોમાં સમાવેશ થયેલો જોઈ શકાય છે. વાસ્તવવાદના ઉદ્ભવ વિકાસની સાથે વાસ્તવિક જિંદગીને, તેની વસ્તુપરકતા અને સચ્ચાઈને પામવા માટે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો ઉપયોગ સાહિત્યમાં થવા પામ્યો છે. આ વિચારધારામાં સર્જક સમાજની વિકૃતિઓ, વિરૂપતાઓ પ્રતિ આલોચનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવે છે. અને સાહિત્યકૃતિનું નિર્માણ કરે છે. વાસ્તવવાદનાં મહત્ત્વના આવિષ્કરણોમાં આ શાખાની પણ ગણના થઈ છે.

આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદની આ પ્રશાખા પણ નોંધનીય રહી છે. આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદમાં આદર્શનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. એટલું જ મહત્ત્વ વાસ્તવનું પણ હોય છે. એટલે આદર્શ અને વાસ્તવ એમ બન્નેનો આ આવિષ્કરણમાં સુયોગ થયેલો છે. આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદી સર્જક વાસ્તવને એના વિવિધરૂપે તેની રચનાકૃતિઓમાં પ્રયોજે છે. અહીં વાસ્તવ એ આદર્શમય હોય છે. સર્જક ઉત્તમ બાબતો કે ભાવનાઓને વાસ્તવના રૂપે વ્યક્ત કરે છે, ભાવક આદર્શ તરફ ઉન્મુખ થાય છે. આ આવિષ્કરણ પણ મહત્ત્વનું રહ્યું છે.

ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ પણ વાસ્તવવાદનાં એક અંગ કે પ્રકાર તરીકે જાણીતો છે. અન્ય આવિષ્કરણો કરતાં આ આવિષ્કરણનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં ઓછો રહ્યો છે. તેમાં ઐતિહાસિક વાસ્તવનો વિનિયોગ જોવા મળે છે. આ વાદમાં અતીતની સામાજિક અને રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિઓનું સ્વાભાવિક ચિત્રણ કરવામાં આવે છે. કથા સ્વરૂપોમાં ઇતિહાસ અને વાસ્તવનું નિરૂપણ થાય છે. વાસ્તવવાદની એક શાખા તરીકે

નોંધનીય છે.

વાસ્તવવાદનાં પ્રમુખ આવિષ્કરણોમાં અતિવાસ્તવવાદ કે પરાવાસ્તવવાદનો પણ સવિશેષ નામોલ્લેખ થયેલો છે. વિશ્વસાહિત્યમાં દાદાવાદનું આંદોલન શમતાં તેનાં પ્રભાવ તળે અતિવાસ્તવવાદનો જન્મ થયો હોવાનું જણાય છે. અતિવાસ્તવવાદ એ ૨૦મી સદીનું મોટામાં મોટું વ્યાપક કલા આંદોલન ગણાયું છે. આ વિચારધારાના પ્રણેતા ફ્રાન્સના આન્દ્રે બ્રેતો છે. આ વાદમાં માનવચિત્તની પૂર્ણમુક્તિ અને એ દ્વારા માનવમુક્તિનો હેતુ રહેલો છે. આ સરરિયાલિસ્ટ— સર્જકો માનવજીવનમાં કલ્પનાનું યથોચિત ગૌરવ કરે છે. બૌદ્ધિકતા કે તાર્કિકતાથી દૂર રહેવાનો આગ્રહ રાખે છે. આ વિચારધારામાં મનોવૈજ્ઞાનિક ક્રિયા છે. આ શાખાનો ગદ્ય અને પદ્ય એમ ઉભય ક્ષેત્રે વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

સમગ્ર રીતે જોતાં કહી શકાય કે ‘વાસ્તવવાદ’ની સંજ્ઞા સંકુલ બનવા પામી છે, ત્યારે તેનાં આવિષ્કરણો પણ સમયાંતરે પરિવર્તન પામતાં રહેવાનાં. વાસ્તવવાદના વિવિધ આ પ્રકારો પણ કાળક્રમે ફેરફાર પામી, નવ્ય રૂપો ધરતા રહેશે. વાસ્તવવાદનાં વિવિધ રૂપોનો અભ્યાસ કોઈપણ ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓના સંપૂર્ણ અભ્યાસ દ્વારા જ નિહાળી — પ્રમાણી શકાય. કોઈપણ વાદ કે તેની પ્રશાખાઓ સતત પરિવર્તન પામતી રહેશે. સંપૂર્ણ ગુજરાતી કાવ્યકથા સાહિત્યના અભ્યાસ, મનન — ચિંતન દ્વારા જ વાસ્તવવાદ અને તેની વિભિન્ન શાખાઓને પામી શકાય.

#### પાદટીપ

- ૧ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીષ વ્યાસ, આવૃત્તિ—૨૦૦૦, પૃ. ૫
- ૨ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીષ વ્યાસ, આવૃત્તિ—૨૦૦૦, પૃ. ૬
- ૩ સાહિત્યમીમાંસા, લે. બહેચરભાઈ પટેલ, આવૃત્તિ—૨૦૦૦, પૃ ૧૬૩—૧૬૪
- ૪ વાસ્તવવાદ અને .... લે. બિપિન આશર, આવૃત્તિ—૨૦૦૬, પૃ. ૧૪
- ૫ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીષ વ્યાસ, આવૃત્તિ—૨૦૦૦, પૃ. ૧૮

- ૬ આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ, સંપાદકો : ચંદ્રકાંત ટોપીવાલા અને બીજા, આવૃત્તિ : ૧૯૮૬ , પૃ. ૨૨૮
- ૭ વિશ્વસાહિત્ય-૨ : લેખ : સોવિયેન રશિયન સાહિત્ય, લે. સુમનશાહ, આવૃત્તિ-૧૯૭૩ , પૃ. ૧૬૯-૧૭૦
- ૮ નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન, લે. ડૉ. નરેશવેદ, આવૃત્તિ-૧૯૮૩ , પૃ. ૫૫
- ૯ એજન, પૃ. ૫૫-૫૬
- ૧૦ હિન્દી ઉપન્યાસ ઔર યથાર્થવાદ, લે. ત્રિભુવનસિંહ, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૯૭
- ૧૧ એજન, પૃ. ૯૭
- ૧૨ હિન્દી ઉપન્યાસકા અધ્યયન, લે. ડૉ. ગણેશન, આવૃત્તિ-૧૯૬૨, પૃ. ૩૫૫
- ૧૩ દર્શન સાહિત્ય ઔર સમાજ, લે. શિવકુમાર મિશ્ર, આવૃત્તિ-૧૯૮૧ , પૃ. ૪૧
- ૧૪ મનોવિજ્ઞાનની વિચારધારાઓ, લે. સ્વ.ડૉ. કુલીનભાઈ પંડ્યા, ડૉ. જગદીશ સી. પરીખ, આવૃત્તિ-૧૯૮૭ , પૃ. ૧૬૬
- ૧૫ સાહિત્યિક વાદ, સંપાદકો: અમૃતલાલ યાજ્ઞિક અને બીજાં, લેખ: ફોઈડવાદ (સાહિત્યમાં), આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૩૨૬
- ૧૬ નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન, લેખક:ડૉ. નરેશવેદ, આવૃત્તિ-૧૯૮૩ , પૃ. ૫૭
- ૧૭ નવલકથા: શિલ્પ અને સર્જન, લે. ડૉ. નરેશવેદ, આવૃત્તિ-૧૯૮૩ , પૃ. ૫૭
- ૧૮ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, આવૃત્તિ-૧૯૮૮ , પૃ. ૨૦
- ૧૯ યથાર્થવાદ, લે. શિવકુમાર મિશ્ર, આવૃત્તિ-૧૯૭૮, પૃ. ૩૯
- ૨૦ હિન્દી શબ્દકોશ, સં. શિવકુમાર શર્મા, પૃ. ૬૧
- ૨૧ ભગવદ્ગોમંડળ-ભાગ-૨, પૃ. ૧૧૧૬
- ૨૨ યથાર્થવાદ, પૃ. ૪૦
- ૨૩ એજન, પૃ. ૪૦
- ૨૪ યથાર્થવાદ, લે. શિવકુમાર મિશ્ર, બીજી આવૃત્તિ-૧૯૭૮, પૃ. ૫૦
- ૨૫ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, આવૃત્તિ-૧૯૮૮, પૃ. ૧૮-૧૯
- ૨૬ વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ, લે. સતીશ વ્યાસ, આવૃત્તિ-૧૯૮૮, પૃ. ૨૩
- ૨૭ પ્રેમચંદ: સાહિત્યિક વિવેચન: લે. આચાર્ય નંદદુલારે બાજપેયી, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૪૩

- ૨૮ વાસ્તવવાદ અને ... લે. ડૉ. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૨૪
- ૨૯ હિન્દી ઉપન્યાસ ઓર યથાર્થવાદ, લે. ડૉ. ત્રિભુવનસિંહ, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૧૪૩
- ૩૦ સાહિત્યિકવાદ, લેખદાદાવાદ, સંપાદકો: અમૃતલાલ યાજ્ઞિક, આવૃત્તિ-પ્રથમ, પૃ. ૩૮૫
- ૩૧ C.W.E. Bigsby, Dada and Surrealism, Page - 40
- ૩૨ એજન, પૃ. ૩૭
- ૩૩ વાસ્તવવાદ અને ... લે. ડૉ. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૨૮
- ૩૪ વાસ્તવવાદ અને ... લે. ડૉ. બિપિન આશર, આવૃત્તિ-૨૦૦૬, પૃ. ૨૯-૩૦

## પ્રકરણ : ૪

### સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી કથા સાહિત્ય

- |       |                                      |
|-------|--------------------------------------|
| ૪ : ૧ | પ્રસ્તાવના                           |
| ૪ : ૨ | સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલકથા |
| ૪ : ૩ | સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલિકા |
| ૪ : ૪ | ઉપસંહાર                              |

## ૪ : ૧ પ્રસ્તાવના :—

વિદેશી અને ભારતીય સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે જોવા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવદર્શી સાહિત્ય મુખ્યત્વે જીવનનું યથાર્થ દર્શન કરાવે છે. એમાં ખાસ કરીને સમાજના ઉપેક્ષિત વર્ગ—સમાજની વાસ્તવિક સ્થિતિનું ચિત્રણ હોય છે. સમકાલીન જીવનનું સાચું સામાજિક દસ્તાવેજ આલેખન થયેલું હોય છે. સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય રશિયામાં શરૂ થયાનું ગણાય છે. ૧૯૩૪માં રશિયન સાહિત્યકાર મેક્સિમ ગોર્કીના અધ્યક્ષપદે રશિયાના સમાજવાદી — સામ્યવાદી સાહિત્યકારોનું સંમેલન થયું હોવાનું નોંધાયું છે. તેમાં શોષિતોના વિજય માટેનું સાહિત્ય સર્જવાની હાકલ કરવામાં આવી. એમાં સાહિત્યને સમાજના ગરીબ નીચલા સ્તર સાથે જોડવામાં આવ્યું. વર્ગસંઘર્ષ, શોષિત વર્ગની વેદના—યાતના, સામાજિકતાનું ચિંતન—મનન વગેરે સાહિત્યમાં નિરૂપાયું. વિદેશી સાહિત્યકારોમાં બાલ્ઝાક ફ્રેન્ચ સમાજનું લોકજીવન યથાર્થપણે સાહિત્યમાં આલેખે છે. તો સ્ટેન્ડાલ સમાજના ઉપેક્ષિત વર્ગના દલિત સમાજની પીડાને પુરસ્કારે છે. તો વળી, રશિયન વાસ્તવવાદીઓ પોતાના સમાજની સમસ્યાઓને રજૂ કરે છે. એમાં દોસ્તોયવ્સ્કી અને તોલ્સ્ટોય જેવા મહાન સાહિત્યકારો પણ સામાજિક સમસ્યાઓ સાથે વૈયકિતક જીવનના નૈતિક અને આધ્યાત્મિક સંઘર્ષોને સાહિત્યના વિષયો તરીકે નિરૂપે છે. અમેરિકન સાહિત્યકારોએ મૂડી અને મજૂર, યંત્રો અને માનવના સંઘર્ષ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદ કથાસાહિત્યમાં નિરૂપણ કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં યુરોપીય—વિદેશી સાહિત્યની અસરતળે સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જાયું જણાય છે. ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યની તુલનાએ ગદ્ય—કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ વિશેષ થયેલું દેખાય છે. કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકામાં વિશેષ થયેલું દેખાય છે. કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા જેવાં સર્જનાત્મક સ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ વધુ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે, નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્ય સ્વરૂપોનો ગુજરાતી

સાહિત્યમાં ઉદ્ભવ વિદેશી સાહિત્યના પ્રભાવથી થયો એ તેનું મુખ્ય કારણ ગણાવી શકાય. ગુજરાતી નવલકથા—નવલિકાના ઉદ્ભવની ભૂમિકા જોઈએ તો ઓગણીસમી સદીમાં ભારતમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનો થયાં. આ સદીમાં ભારત ઉપર વિદેશી સત્તા સ્થાપિત થઈ. પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વચ્ચે આમૂલ સંઘર્ષો થયા. રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાહિત્યિક એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં જોરદાર ફેરફારો આવ્યા. ગુજરાતમાં પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી અંગ્રેજી કેળવણીની શરૂઆત થઈ. સુધારાવાદી ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જવા લાગ્યું. તેનાં પરિણામે ગુજરાતમાં નર્મદ, દલપતરામ, નવલરામ, નંદશંકર, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ વગેરે કવિ—લેખકોનું ઘડતર પૂર્વ પશ્ચિમના સંસ્કારોથી થયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધર્મરંગ્યું મધ્યકાલીન સાહિત્ય અસ્ત થવા લાગ્યું અને અર્વાચિન યુગનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિ—ગદ્યકાર નર્મદથી પ્રારંભ થયો. આ અરસામાં કવિતા, નાટક ઉપરાંત નિબંધ, જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર, નવલકથા, નવલિકા વગેરે ગદ્ય કથાસાહિત્યની શરૂઆત થઈ. સામાજિક, રાજકીય, ઐતિહાસિક, ધાર્મિક વગેરે વિષયોનાં નિરૂપણ સાથે કથાસાહિત્યનું સર્જન—ખેડાણ શરૂ થયું. જેમાં ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુધારકયુગ—પંડિતયુગમાં નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્ય—સ્વરૂપોનો પણ ઉદ્ભવ—વિકાસ થયો. પ્રારંભિકકાળની નવલકથાઓમાં અને નવલિકાઓમાં ઐતિહાસિક, સામાજિક, રાજકીય જેવા વિષયો નિરૂપિત થયેલા જોવા મળે છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યના ઘડતરકાળમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો જૂજ પ્રમાણમાં દર્શાય છે. પંડિતયુગથી માંડીને આજસુધીના કથાસાહિત્ય ખાસ કરીને નવલકથા અને નવલિકામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યના સર્જનાત્મક સ્વરૂપો નવલકથા અને નવલિકાસાહિત્યમાં પ્રારંભિક કાળથી માંડીને, તેની આજસુધીની વિકાસયાત્રામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવો રહ્યો છે, કેવા કેવા વળાંકો આવ્યાં છે, એ વિગતે તપાસી રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

૪ : ૨ સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલકથા :—

● ભૂમિકા :

ઓગણીસમી સદી ભારતને માટે ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનની સદી હતી. આ સદીમાં ભારત ઉપર વિદેશી સત્તા સ્થાપિત થઈ. પૂર્વ અને પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વચ્ચે સંઘર્ષ થયો. રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાહિત્યિક એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં પરિવર્તન થવા લાગ્યું. ગુજરાતમાં પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી અંગ્રેજી કેળવણીની શરૂઆત થઈ, પરિણામે ગુજરાતમાં નર્મદ, દલપતરામ, નવલરામ, નંદશંકર, મણિલાલ, ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ વગેરે કવિ-લેખકોનું ઘડતર પૂર્વ-પશ્ચિમના સંસ્કારોથી થયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીન-યુગનો પ્રારંભ કવિ નર્મદથી થયો. આ અરસામાં કવિતા, નાટક ઉપરાંત નિબંધ, જીવનચરિત્ર, આત્મચરિત્ર નવલકથા, નવલિકા વગેરે કથાસાહિત્ય — સ્વરૂપોના ઉદ્ભવ — વિકાસની શરૂઆત થઈ. ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસયાત્રા નંદશંકર મહેતાકૃત ‘કરણઘેલો’ (૧૮૬૬)થી આરંભાઈ. નવલકથાનો ઉદ્ભવ કોઈ ભારતીય ભાષા કે સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાંથી થયેલ નથી, પરંતુ નવલકથા એ પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય સ્વરૂપ છે. તેનું મૂળ પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન સાહિત્યસ્વરૂપો નહિ, પરંતુ પશ્ચિમની આધુનિક નોવેલ—**Novel**નાં અનુકરણમાં છે.

ગુજરાતમાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ અને ઔદ્યોગિક ક્રાન્તિનાં આગમન પછી ગુજરાતી નવલકથાની શરૂઆત થઈ. નવલકથા એ નવો યુગ, નવો સમાજ, નવા પ્રશ્નો, નવી સંસ્કૃતિ અને માનવીય સંવેદનાઓમાંથી અંગ્રેજી ભાષાસાહિત્યની અસરતળે ઉદ્ભવેલું કથાસાહિત્ય સ્વરૂપ છે. પછીથી નવલકથા વિષય પરત્વે સામાજિક, ઐતિહાસિક, પૌરાણિક, ધાર્મિક, જાસૂસી, દરિયાઈ વગેરે સ્વરૂપે સર્જાઈ તથા શૈલીની દૃષ્ટિએ, વિચારવાદની દૃષ્ટિએ, ભાવનાની દૃષ્ટિએ એમ વિવિધ સ્વરૂપે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં સર્જાયેલી વિકાસ પામતી જોવા મળે છે. વિદેશી આ સાહિત્ય ગુજરાતી ભાષામાં સ્વબળે નવાં-નવાં વળાંકો સાથે સતત વિકસતું રહ્યું છે. અત્રે ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાની વિકાસ-યાત્રા



તપાસવા, રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

● પ્રારંભિક નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ :

ગુજરાતી સાહિત્યના અર્વાચીનયુગના પ્રારંભમાં નવલકથાની શરૂઆત નંદશંકર મહેતાએ ઈ.સ. ૧૮૬૬માં ‘કરણઘેલો’ ઐતિહાસિક નવલકથાથી કરી. પ્રારંભિક નવલકથાના ઉદ્ભવ વખતે નંદશંકરના સમકાલીન એવા મહીપતરામ નીલકંઠ ‘સાસુ વહુની લડાઈ’ નામે એક સામાજિક કથાવાર્તા લખેલી. આને સામાજિક નવલકથાનું ગૌરવ આપી શકાય, તેમાં સામાજિક વાસ્તવના અંશો પ્રાપ્ત થાય છે. આ કથામાં લેખકે એ સમયના સામાજિક પ્રશ્નો, રૂઢિઓને રજૂ કર્યા છે. તેથી સામાજિક વાસ્તવની છાંટવાળી આ પ્રથમ નવલકથા – વાર્તા કહી શકાય. આ અરસામાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓની સાથે-સાથે બીજો પ્રવાહ એ સામાજિક કથાઓ રૂપે વહેતો જણાય છે. તેમાં હરગોવિંદદાસ કાંટાવાળાકૃત ‘અંધેરી નગરીનો ગંધર્વસેન’, દાદા તારાપોરવાળાકૃત ‘દુઃખી દાહીમા’, કેખુશરો કાબરાજીની ‘ગુલી ગરીબ’ અને ‘દુઃખિયારી બચુ’ વગેરે સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવિકતાના અંશો જોવા મળે છે. સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાની વિકાસની દૃષ્ટિએ આ નવલકથાઓ નોંધનીય છે.

આ રીતે ગુજરાતી સાહિત્યના નવલકથાના પ્રારંભિકકાળમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વાસ્તવની છાંટવાળી નવલકથાઓની પણ શરૂઆત થયેલી માની શકાય. ગુજરાતી નવલકથા આ ઉદ્ગમ-કાળમાં ઐતિહાસિક નવલકથાઓ જેટલી કળાપૂર્ણ મળે છે તેવી સામાજિક વાસ્તવવાળી નવલકથાઓ કળાપૂર્ણ મળતી નથી. આમ છતાં, સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ગુજરાતી નવલકથાના પ્રારંભ સાથે જ થયેલો જણાય છે.

● પંડિતયુગની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ

● ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત – ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૧ થી ૪

ગુજરાતના સંક્રાન્તિકાળમાં સમકાલીન સામાજિક, પારિવારિક,

સાંસ્કૃતિક, આર્થિક અને રાજકીય સમસ્યાઓ સમાધાનોને નિરૂપતી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીકૃત ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૧ થી ૪ (૧૮૮૭, ૧૮૯૩, ૧૮૯૮, ૧૯૦૧) છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની યુગપ્રવર્તક આ મહાનવલકથામાં એ સમયના તમામ પ્રશ્નોની વિગતે છણાવટ કરેલી છે. તેમાં અનેકવિધ સમસ્યાઓને અનુલક્ષીને સર્વાંગી ચર્ચા સાથે સામાજિક – જીવનદર્શનનું પણ ચર્ચાલક્ષી આલેખન કર્યું છે. આ મહાનવલ ‘પ્રેમકથા નિમિત્તે સંસ્કૃતિની કથા’ છે. ચાર ભાગમાં વિભાજિત આ નવલકથાના પ્રથમભાગમાં બુદ્ધિધનનો કારભાર, બીજાભાગમાં ગુણસુંદરીનું કુટુંબજાળ, ત્રીજાભાગમાં રત્નનગરીનું રાજ્યતંત્ર અને ચોથાભાગમાં સરસ્વતીચંદ્રનું મનોરાજ્ય રજૂ થયું છે. પ્રથમ ભાગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી લક્ષણો વિશેષ દેખાય છે. જ્યારે પછીના ભાગમાં સામાજિક વાસ્તવના વલણો પ્રસંગોપાત જોવા મળે છે. ટૂંકમાં ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ વાસ્તવિક સામાજિક જીવનને સ્પર્શતી-નિરૂપતી પ્રથમ શિષ્ટ ગુજરાતી નવલકથા રહેલી જણાય છે.

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની અસરતળે, ખાસ કરીને એમાં આવતાં કલ્યાણગ્રામ જેવી આદર્શ વસાહતોને ધ્યાનમાં રાખીને ભોગીન્દ્ર દિવેટિયાની ‘મૃદુલા’, ‘ઉષાકાન્ત’ વગેરે સામાજિકતા નિરૂપતી નવલકથાઓ મળે છે. આ ગાળાની રમણભાઈ નીલકંઠકૃત ‘ભદ્રંભદ્ર’ હાસ્ય નવલકથામાં પણ સામાજિકતા પર હાસ્ય-કટાક્ષપૂર્ણ આલેખનો થયાં છે. આ ઉપરાંત આ સમયે કેટલીક અનુવાદિત અને ઐતિહાસિક નવલકથાઓ પણ મળે છે. સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી નવલકથાઓ ખાસ સર્જાયેલી જોવા-જાણવા મળતી નથી.

### ● ગાંધીયુગીન નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ

કનૈયાલાલ મુનશી (૧૮૮૭-૧૯૭૧)

ગુજરાતી ભાષામાં સીમાસ્તંભરૂપ સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી

‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા પછી સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાક્ષેત્રે કનૈયાલાલ મુનશીનું યોગદાન માતબર રહ્યું છે. પ્રથમ વિશ્વયુદ્ધની શરૂઆત અને ગાંધીજીનું ભારતમાં ફરી આગમન થતાં સમગ્ર ભારતનાં પ્રજાજીવન અને સાહિત્ય વગેરે ક્ષેત્રો પર તેનો જોરદાર પ્રભાવ પડે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે ગોવર્ધનરામની અસર ઓછી થવા લાગે છે. ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠી પછી તેજસ્વી, પ્રતિભાશાળી અને સમર્થ નવલકથાકાર તરીકે શ્રી કનૈયાલાલ માણેકલાલ મુનશીનો પ્રવેશ થાય છે. તેમણે ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક, ઐતિહાસિક અને પૌરાણિક નવલકથાઓ આપી છે.

ઈ.સ. ૧૯૧૩માં કૈનયાલાલ મુનશી ‘ઘનશ્યામ’ ઉપનામે ‘વેરની વસુલાત’ નામની સામાજિક નવલકથાથી ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે પ્રવેશ કરે છે. તેમની આ પ્રથમ નવલકથામાં જીવનના સામાજિક – વાસ્તવિક તેમજ સાધુ રજવાડાની સૃષ્ટિનો પરિચય આપ્યો છે. ‘કોનો વાંક?’ સામાજિક વસ્તુસંદર્ભવાળી તેમની બીજી નવલકથા છે. તેમાં બાળવિધવા નાયિકા મણિ અનેક સાહસો ખેડી સંકટો પાર કરીને પુનર્લગ્ને નાયક મુચ્ચુંદ સાથે જોડાઈ જતાં સુખી સંસારમાં પ્રસ્થાન કરે છે. ‘સ્નેહસંભ્રમ’ નવલકથામાં સંકુચિત જીવનક્ષેત્રવાળાં મુંબઈગરાંનાં સામાજિક જીવનને વાસ્તવિકતા સાથે ઉપહાસથી રજૂ કર્યું છે. ‘તપસ્વિની’ તેમની સામાજિક વાસ્તવને સ્પર્શતી ઉત્તરકાલીન નવલકથા છે. આ નવલકથામાં વિશ્વનિયમને અનુસરીને ઉદય અને શીલા સામાજિક – નૈતિક નિયંત્રણોને નિષ્ફળ બનાવીને આખરે એક થઈને સંસારસુખ માણે છે. અહીં જીવનની સત્યઘટનાઓ અને અંગત – સ્વાનુભવની વાસ્તવિકતા સાથે માંદગી – મૃત્યુ જેવી ઘટનાઓને પણ નિરૂપી છે. આધુનિક નવલકથાને અનુરૂપ એવો સાચો વિષય શોધીને વાસ્તવદર્શી અભિગમથી તેણે ‘સ્વપ્નદૃષ્ટા’ નવલકથા આપી છે.

મુનશીની ઐતિહાસિક નવલકથા સર્જનમાં વિશેષ ફાવટ રહેલી જણાય છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાકાર તરીકે તેઓ પ્રથમ હરોળના સર્જક ગણાય છે. તેમણે સમકાલીન સમાજ-જીવન, વ્યક્તિજીવનની

વાસ્તવલક્ષી નવલકથાઓ આપી છે. એ રીતે ઉત્તમ સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાકાર તરીકે સિદ્ધ થાય છે.

● ‘યુગમૂર્તિ’ વાર્તાકાર રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ (૧૮૯૨–૧૯૫૪)

કનૈયાલાલ મુનશીના સમકાલીન અને ગાંધીયુગને ગુજરાતી સાહિત્યમાં મૂર્તિમંત કરનાર રમણલાલ દેસાઈ છે. તેઓ નવલકથાકાર તરીકે ઉત્તમ સામાજિક નવલકથાકાર છે. ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે જ્યારે મુનશીની બોલબાલા ઐતિહાસિક નવલકથાકાર તરીકેની હતી, એ અરસામાં રમણલાલ દેસાઈ મુનશીથી ભિન્ન એવી સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી નવલકથાઓ લઈ આવે છે. ઈ.સ. ૧૯૨૫માં ‘જયન્ત’ નવલકથાથી તેઓ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પ્રવેશ કરે છે. પછીથી સંખ્યાબંધ—ત્રીસેક નવલકથાઓનું સર્જન—ખેડાણ કરે છે.

રમણલાલ દેસાઈએ મોટેભાગે સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી નવલકથાઓ આપી છે. તેમની નવલકથાઓમાં ‘દિવ્યચક્ષુ’માં ગાંધીજીના સત્યાગ્રહનાં આંદોલનનું યથાર્થ ચિત્રણ છે. ‘પૂર્ણિમા’માં વેશ્યાજીવનના વાસ્તવપૂર્ણ પ્રશ્નો રજૂ થયા છે. ‘સ્નેહયજ્ઞ’ માં આર્થિક અસમાનતાની સમસ્યા વર્ણવી છે. ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ ભાગ-૧ થી ૪માં ગાંધીમૂલ્યો ખાસ કરીને ગ્રામોદ્ધાર પ્રશ્નોની છણાવટ કરી છે. ‘છાયાનટ’માં સામ્યવાદી, માર્ક્સવાદી વિચારસરણી રજૂ થઈ છે. તેમની નવલકથાઓમાં શિક્ષિત, સંસ્કારી શહેરી મધ્યમ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ કરવાવાળા નાયકો તથા તેમની આસપાસના સમાજની સમસ્યામાં કેન્દ્રમાં નિરૂપાઈ છે. નવલકથાઓમાં મોટેભાગે ગાંધીભાવના સાથે વાસ્તવપૂર્ણ સામાજિકતા રજૂ થયેલી છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’ અને ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ વગેરે પૂર્વકાલીન નવલકથાઓમાં સમકાલીન નગરજીવન અને ગ્રામજીવનની લગભગ બધી જ સમસ્યાઓ અને તેમના નિદાન—નિરાકરણનું સવિગત ચિત્રણ થયેલું છે.

ટૂંકમાં રમણલાલ દેસાઈએ તેમની સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાઓમાં ગુજરાતની જનજાગૃતિ, ગાંધીમૂલ્યો, મહિમા અને સમાજજીવનના

વિવિધ પાસાને સાકાર કરવાનો સુપેરે પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ અરસાની હાસ્યપ્રધાન નવલકથામાં જયોતીન્દ્ર દવે અને ધનસુખલાલ મહેતા કૃત ‘અમે બધાં’માં કુટુંબજીવનનાં પાત્રો, પ્રસંગો, રીત-રિવાજો સાથે હળવી-શૈલીમાં લખાયેલી સામાજિક વાસ્તવિકતા જોવા મળે છે.

## ● ૨. વ. દેસાઈના અનુગામી તરીકે મેઘાણીનું યોગદાન :

રમણલાલ દેસાઈના અનુગામી સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાકાર તરીકે ઝવેરચંદ મેઘાણીનું યોગદાન મહત્ત્વપૂર્ણ અને માતબર રહ્યું છે. જેનો વિગતે અભ્યાસ આગળ પ્રકરણમાં કરવાનો હોય અહીં તેનો માત્ર ઇતિહાસ સંદર્ભે નામોલ્લેખ કરવો યોગ્ય ગણ્યો છે.

સામાજિક વાસ્તવપૂર્ણ નવલકથાક્ષેત્રે મુનશી, ર.વ.દેસાઈ અને મેઘાણી પછી શ્રી ગુણવંતરાય આચાર્યનું નામ વિશેષ જાણીતું છે. તેમણે દરિયાઈ – સાહસકથાઓ વિશેષ નિરૂપી છે. તેમાં ‘હાજી કાસમ તારી વીજળી’, ‘દરિયાલાલ’, ‘દરિયાપીર’ વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. તેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો જણાય છે. જ્યારે ‘દરિદ્રનારાયણ’ ભાગ ૧-૨, ‘પુત્રજન્મ’, ‘નર અને નારયણ’, ‘ત્રિલોચન’ વગેરે તેમની સંપૂર્ણ સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાઓ છે. તેમની દરિયાઈ – સાહસી નવલકથાઓમાં પણ સાગરજીવનની વિષમ સામાજિક વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે.

સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાની એક મજબૂત પરંપરા મુનશી, મેઘાણી, ર.વ.દેસાઈ અને ગુણવંત આચાર્યની નવલકથાઓમાં ઊભી થયેલી જોવા મળે છે. પછીથી યુનિલાલ વર્ધમાન શાહ, ધૂમકેતુ, દર્શક, જયભિખ્યુ વગેરેની નવલકથાઓમાં આ પરંપરા જોવા મળે છે.

યુનિલાલ વર્ધમાન શાહ (૧૮૮૭-૧૯૬૬) પાસેથી ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાઓ મળે છે. તેમની ‘વિષયક’, ‘વર કે પર’, ‘તપોધન’, ‘જિગર

અને અમી' વગેરે લોકપ્રિય સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો ધરાવતી નવલકથાઓ છે. જેમાં ઇતિહાસનાં દસ્તાવેજ ચિત્રો પણ આલેખાયેલાં જોવા મળે છે.

ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી—‘ધૂમકેતુ’ (૧૮૮૨—૧૮૮૫) તરફથી પણ નવલિકાની જેમ નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. તેમણે ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાઓનું મુખ્યત્વે ખેડાણ કરેલ છે. મળે છે. ‘પરાજય’, ‘અજિતા’, ‘મલિકા’ જેવી સામાજિક વાસ્તવ અને ભાવનારંગી નવલકથાઓ આપી છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધૂમકેતુનું યોગદાન નવલકથાકાર કરતાં નવલિકાક્ષેત્રે વિશેષ રહ્યું છે.

ગાંધીવિચારક એવા મનુભાઈ પંચોળી — ‘દર્શક’નું યોગદાન ગુજરાતી ઐતિહાસિક અને સામાજિક નવલકથાક્ષેત્રે ખૂબ મોટું રહ્યું છે. ‘બંદીઘર’ નવલકથામાં સત્યગ્રહીઓનાં જેલજીવનના વાસ્તવિક અનુભવો રજૂ કરતાં યુગચેતના નિરૂપી છે. ‘પ્રેમ અને પૂજા’ નવલકથામાં ગાંધીયુગના સામાજિક વાતાવરણને યથાર્થરૂપે પ્રગટાવ્યું છે. ‘ઝેરતો પીધાં છે જાણી જાણી’ ભાગ ૧—૩ (૧૯૫૨, ૧૯૫૭, ૧૯૮૫)માં સત્યકામ રોહિણી અને ગોપાલભાપા તેમજ બૌદ્ધસાધુ શાંતિમતિના પાત્રો દ્વારા ગાંધીવિચાર — મૂલ્યો અને આદર્શોને વાસ્તવપૂર્ણ આલેખવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. સામાજિક વાસ્તવને ઘણીવાર સરળ રીતે વ્યક્ત કરતાં નવલકથા કળાદૃષ્ટિએ નબળી પડતી જણાય છે. તેઓ રંગદર્શી, ભાવના—આદર્શપ્રધાન અભિગમ નવલકથામાં વધુ દાખવતા હોય એવું જણાય છે. પરિણામે વાસ્તવિકતાની માત્રા ઘટતી જણાય છે.

આ અરસામાં ગુજરાતી નવલકથાની પ્રમુખધારાથી ફંટાઈને મનોવાસ્તવલક્ષી નવલકથાઓમાં ઉમાશંકર જોશી કૃત ‘પારકાં જણ્યા’માં નગરજીવન અને ગ્રામજીવનનું યથાર્થદર્શી ચિત્રણ છે. જયંતિ દલાલ કૃત ‘પાદરનાં તીરથ’ નવલકથામાં ટોળાગત માનસનું ચિત્રણ, માનવસ્વભાવનાં સૂક્ષ્મ નિરીક્ષણ ઉપરાંત હિંસા, અત્યાચાર, ત્રાસ આદિ મનોયાતના વાસ્તવદર્શી અભિગમથી નિરૂપાયેલી જોવા મળે છે.

### ● પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક જનપદી નવલકથાની શરૂઆત મેઘાણીની નવલકથા ‘સોરઠ તારાં વહેતા પાણી’ (૧૯૩૭) થી થાય છે. પછીથી પ્રાદેશિક નવલકથાની પરંપરામાં પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પીતાંબર પટેલ, યુનિલાલ મડિયા, પુષ્કર ચંદરવાકર વગેરે નવલકથાકારોનો ફાળો નોંધપાત્ર રહ્યો છે. આ પ્રાદેશિક નવલકથાકારોએ પોતાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુપેરે વિનિયોગ કર્યો છે.

### ● પન્નાલાલ પટેલ (૧૯૧૨–૧૯૮૯)

પ્રાદેશિક નવલકથાકાર તરીકે પન્નાલાલ પટેલનું ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું યોગદાન રહ્યું છે. તેમની નવલકથાઓમાં ગુજરાતના સાંબરકાંઠા વિસ્તારનાં લોકજીવનને યથાર્થપૂર્ણ આલેખ્યું છે. ‘વળામણાં’(૧૯૪૦), ‘મળેલાજીવ’ (૧૯૪૧), ‘માનવીની ભવાઈ’(૧૯૪૭), ‘ભાંગ્યાના ભેરુ’, ‘ધમ્મર વલોણું’ વગેરે તેમની ઉત્તમ સામાજિક વાસ્તવવાદવાળી નવલકથાઓ છે. આ ઉપરાંત ‘ભીરુ સાથી’, ‘યૌવન’, ‘પાછલે બારણે’, ‘ફકીરો’, ‘મનખાવતાર’, ‘નગદ નારાયણ’ વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓમાં પણ સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો દેખાય છે.

‘વળામણાં’ તેમની પ્રથમ નવલકથામાં કુટુંબીજનોના રોષ–તિરસ્કારનો ભોગ બનેલી અબુધ, અસહાય એવી સુથારકન્યાની સોદાબાજી કરી, તેનો દાવપેચ ખેલતો મનોરમુખી અંતે તેનાં વળામણાં કરતી વખતે પોતાની દીકરીની યાદ આવતાં વાત્સલ્ય–દામ્પત્યભાવમાં ડૂબે છે – એ બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ કરેલું જણાય છે. તેમાં ખાસ કરીને માનવીય પરિસ્થિતિના મૂળમાં રહેલી વક્તામૂલક વાસ્તવિકતાને બાખૂબી આલેખી છે.

પન્નાલાલ પટેલની ખરી સિદ્ધિ ‘મળેલા જીવ’ અને ‘માનવીની ભવાઈ’ નવલકથા–સર્જનમાં રહી છે. ‘મળેલા જીવ’ નવલકથામાં જીવી – કાનજીની વિશિષ્ટ

પ્રણયકથા છે. નવલકથામાં પ્રાદેશિક વાતાવરણ, હૃદય સ્પર્શી ગામઠી પાત્રો, પાત્રોનાં આંતર — બાહ્ય સંઘર્ષો, તળપદી ભાષા તેમજ સંપૂર્ણ કલાઘાટની નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ ભરી પડી છે. ‘માનવીની ભવાઈ’ ગુજરાતી સાહિત્યની ઉત્તમ જ્ઞાનપીઠ પુરસ્કૃત — સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાઓ છે. આ નવલકથામાં ગ્રામ્યસમાજના જીવન-સંઘર્ષોની ચોટદાર કરુણકથા સમી માનવીની ભવાઈ છે. આ કથામાં રાજુ અને કાળુનો પ્રણય, છપ્પનિયા દુકાનમાં ભીંસાતી ગ્રામજનતા, પોતાનું વતન છોડતા ખેડૂતોની વેદના, જીવતાં ઢોરનું કાચું માસ ખાતા ભીલો વગેરે વાસ્તવપૂર્ણ — મર્મભેદક વર્ણનો છે. અસાધારણ તળપદી ભાષાશૈલી તેમની આગવી વિશિષ્ટતા રહી છે. ધીરુભાઈ ઠાકરે યોગ્ય રીતે જ નોંધ્યું છે કે :

“ધરતીના શ્વાસનો ઉષ્ણ સ્પર્શ કરાવતી તળપદી ભાષામાં વિશાળ ફલક પર આલેખાયેલી ‘પરથમીના પોઠી’ની આ વીતકકથા પન્નાલાલની પ્રતિભાનો ધન્ય ઉન્મેષ છે અને ગુજરાતી નવલકથાનું શિખર છે.”<sup>૧</sup>

ટૂંકમાં પન્નાલાલ પટેલે ગામડાંનાં માનવીને વાસ્તવલક્ષી અભિગમપૂર્વક તેમનાં સામાજિક, પારિવારિક અને પ્રાકૃતિક પરિવેશની અસલિયતને યથાર્થપૂર્ણ આલેખીને ઉત્તમ સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાકાર તરીકે સિદ્ધ પ્રાપ્ત કરી છે. ‘મળેલા જીવ’ અને ‘માનવીની ભવાઈ’ તેમની શ્રેષ્ઠ સામાજિક વાસ્તવવાદી નવલકથાઓ સાબિત થઈ છે.

#### ● ઈશ્વર પટલીકર (૧૯૧૬-૧૯૮૩)

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પન્નાલાલ પટેલે સાંબરકાંઠાના પ્રદેશને યથાર્થપણે નિરૂપીને ઉત્તમ જાનપદી નવલકથાઓ આપી. તો ઈશ્વર પટલીકરે પોતાની નવલકથાઓમાં ચરોતર પ્રદેશનાં માનવજીવનને વાસ્તવપૂર્ણ અને કલાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યો છે. ‘જનમટીમ’ (૧૯૪૪) એ તેમની પ્રથમ અને શ્રેષ્ઠ જાનપદી નવલકથા છે. તે નારીગૌરવની સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી કથા છે. ‘ભવસાગર’



નવલકથામાં ચરોતર પંથકના ગ્રામસમાજને નિરૂપ્યો છે. ‘લખ્યાલેખ’ ગ્રામીણ સમાજની વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી છે. ‘પંખીનો મેળો’માં ગ્રામજીવનની રસિક કથાઓ છે. આ ઉપરાંત ‘હૈયાસગડી’, ‘યુગનાં ઁંધાણ’, ‘પ્રેમપંથ’, ‘ઋણાનુબંધ’, ‘પાતાળકૂવો’, ‘કાજળકોટડી’, વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુપેરે વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

પેટલીકરની નવલકથાઓમાં સામાજિક સમસ્યાઓનાં મૂળમાં રહેલાં વિવિધ પરિબળોને જાણવાની સૂઝ અને સજ્જતા જોવા મળે છે. ચરોતર—પ્રદેશની પાટણવાડિયા પાટીદાર જેવી વિવિધ કોમના લોકોનાં માનસઘડતર, સ્વભાવગત લાક્ષણિકતાઓ, અજ્ઞાન—અંધશ્રદ્ધા, ખમીર—ખાનદાની, નેક—ટેક, કૂળઅભિમાન, સ્વમાન ઉપરાંત સામાજિક — પારિવારિક પરિસ્થિતિજન્ય સમસ્યાઓને કારણે ઉદ્ભવતી વૈયક્તિક જીવનની વિષમતા, કરુણાનું વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણ છે. તેમની નવલકથાઓમાં સમાજ નિરીક્ષણ, તળપદી લોકબોલીનો વિનિયોગ, ચરિત્રોનાં આંતરમાનસ, સ્વભાવગત વૃત્તિઓ, વિકૃતિઓ, વલણો અને ભાવનાઓ તથા સમાજજીવનની સંકુલ વાસ્તવિકતાને નવલકથામાં કલાપૂર્ણ રીતે કંડારી બતાવ્યાં છે.

આમ, પન્નાલાલ પછી પેટલીકરની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થયેલો દેખાય છે. તેઓ ગુજરાતીમાં જાનપદી નવલકથાકાર તરીકે સવિશેષ પ્રસિદ્ધ થયા છે.

#### • પીતાંબર પટેલ(૧૯૧૮-૧૯૬૮)

પીતાંબર પટેલે તેમની નવલકથાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનાં લોકજીવનને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે મૂર્તિમંત કર્યું છે. ‘રસિયો જીવ’, ‘ધરતીનાં અમી’, ‘ઘરનો મોભ’, ‘ખેતરને ખોળે’, ‘તેજરેખા’, ‘પરિવર્તન’, વગેરે નવલકથાઓમાં ગ્રામ્ય સમાજજીવનને યથાર્થ અને આબેહૂબ રીતે આલેખ્યું છે. ‘ખેતરને ખોળે’ તેમની સામાજિક વાસ્તવવાદને નિરૂપતી સ—રસ નવલકથા છે. પન્નાલાલ—પેટલીકર પછી પીતાંબર

પટેલનું યોગદાન જાનપદી નવલકથાક્ષેત્રે માતબર રહ્યું છે.

• યુનિલાલ મડિયા (૧૯૨૧-૧૯૬૮)

મેઘાણીની જેમ યુનિલાલ મડિયાએ પોતાની નવલકથાઓમાં સોરઠી લોકજીવનને યથાર્થપણે આલેખી બતાવ્યું છે. ‘લીલુડી ધરતી’ ભાગ ૧-૨, ‘વેળાવેળાની છાયડી’, ‘આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર’, ‘સઘરા જેસંગનો સાળો’, ‘વ્યાજનો વારસ’, ‘કુમકુમ અને આશકા’, ‘પાવક વાળા’ વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો જોવા મળે છે.

‘વ્યાજનો વારસ’(૧૯૪૬) પ્રથમ નવલકથામાં સતત સ્થળાંતર કરી અંતે પોતાની સાર્થકતા પામતી લક્ષ્મીને વ્યાજ સાથે વૃદ્ધિ અને અવનતીને પણ નોતરતી એવી નાયિકા પદે સ્થાપે છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદના લક્ષણો જણાય છે. ‘લીલુડી ધરતી’ નવલકથામાં નાયક તરીકે આખો સમાજ છે. અહીં સૌરાષ્ટ્રના ઓઝત કાંઠે આવેલાં એક નાનકડાં ગામના દાદા પટેલના એક પુત્રની વિદાય અને બીજા પુત્રનું આગમન— આ બે ઘટના સાથે વ્યક્તિ અને સમાજજીવન સાથે પ્રાકૃતિક — સામાજિક પરિવેશને વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપીને કલાત્મકતા સિદ્ધ કરી છે. ‘આલા ધાધલનું ઝીંઝાવદર’ તેમની છેલ્લી નવલકથા જાનપદી નવલકથાકાર તરીકેની તમામ લાક્ષણિકતાઓ ધરાવે છે. તેમની જાનપદી નવલકથાઓમાં સામાજિક તેમજ ચૈતસિક વાસ્તવલક્ષી અભિગમ નોંધપાત્ર રહ્યો છે.

આમ, મડિયાની નવલકથાઓમાં સોરઠી સમાજ, સૌરાષ્ટ્રની ભાષા, કલાત્મક પાત્રાલેખન, નાટ્યાત્મક દૃષ્ટિ વગેરે વિશિષ્ટતાઓ સાથે સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ થયેલો છે, પરિણામે આસ્વાદ્ય નવલકથાઓ મળવા પામી છે.

• પુષ્કર ચંદરવાકર

પુષ્કર ચંદરવાકરે (૧૯૨૨) ભાલકાંઠાનાં લોક-સમાજજીવનને નવલકથાઓમાં જીવંત કર્યું છે. ‘રાંકના રતન’, ‘બાવડાના બળે’, ‘માનવીનો માળો’,

‘ભવની કમાણી’, ‘લીલુડાં લેજો’ વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપ્યો છે. તેમની જાનપદી નવલકથાઓમાં ગ્રામ્ય વાતાવરણ, વિવિધ જાતિઓના રીતરિવાજ, વટવહેવારો, લોકબોલી, તળપદા—સંવાદો, તાદૃશ વર્ણનો વગેરે ધ્યાનાકર્ષક વિશિષ્ટતાઓ સાથે સામાજિક — પરિવેશનો સમન્વય થયેલો છે. તેથી સામાજિક વાસ્તવવાદના વિનિયોગવાળી નવલકથાઓ મળવા પામી છે.

મોહનલાલ મહેતા ઉર્ફે ‘સોપાન’ પાસેથી પણ સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણવાળી નવલકથાઓ મળે છે. ‘સંજીવની’, ‘પ્રાયશ્ચિત’, ‘અંતરની વ્યથા’, ‘અખંડ જ્યોત’, ‘વિદાય’, ‘ફૂટેલાં સુવર્ણપાત્રો’ વગેરે નવલકથાઓ નોંધનીય રહી છે. ‘સોપાન’ ની નવલકથાઓમાં ગાંધીયુગના અને ગ્રામ્યજીવનના પ્રશ્નો સોરઠી શૈલીમાં રજૂ થયાં છે, પરિણામે સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી નવલકથાઓ સર્જવા પામી છે.

સારંગ બારોટ પાસેથી ‘નારી નમણું ફૂલ’, ‘વિલાસ વહુ’, ‘એક જ ડાળનાં પંખી’ વગેરે નવલકથાઓ મળે છે. તેમની નવલકથાઓમાં ઉત્તર ગુજરાતનું લોકજીવન—સમાજજીવન યથાર્થપણે રજૂ થયેલું જોવા મળે છે.

આ સમયગાળાના અન્ય નવલકથાકારોમાં જયમલ્લ પરમાર, બચુભાઈ શુક્લ, મનુભાઈ જોષાણી, શયદા, ગોકુલદાસ રાયચુરા, ચાંપશી ઉદેશી, નીરુ દેસાઈ, રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ, પ્રેમશંકર ભટ્ટ, તેમજ સ્નેહરશ્મિ વગેરે લેખકોની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે આલેખાયેલાં જોવા મળે છે.

#### ● આધુનિક—પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ

યુરોપમાં વીસમી સદીના બીજા—ત્રીજા દાયકામાં શરૂ થયેલો આધુનિક નવલકથાનો પ્રવાહ ગુજરાતમાં છઠ્ઠા — સાતમા દાયકામાં શરૂ થાય છે. નવલકથાની નવી વિભાવના આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાકારોને યુરોપીય નવલકથાકારો પાસેથી પ્રાપ્ત થાય છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર ગુજરાતી નવલકથા અને નવલિકાક્ષેત્રે વસ્તુ, રીતિ, અભિવ્યક્તિ, સ્વરૂપ વગેરેમાં નૂતન પરિવર્તનો આવ્યાં. યુરોપનાં સાહિત્યની અસરતળે

ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદના આવિષ્કાર એવા મનોવિશ્લેષણવાદ, અતિવાસ્તવાદ વગેરે પ્રચલિત થયા. સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્ય કથા અને કાવ્યમાં પણ પ્રયોગશીલતાનું વલણ આવ્યું. આ સમયગાળાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ સારા પ્રમાણમાં થયેલું જણાય છે.

#### • સુરેશ હ. જોશી (૧૯૨૧-૧૯૮૬)

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાક્ષેત્રે નૂતન વિભાવના સર્જવાનું માન સુરેશ જોશીને ફાળે જાય છે. તેમણે ઈ.સ. ૧૯૫૫માં ‘મનિષા’ના એપ્રિલના અંકમાં ‘નવલકથાનો નાભિશ્વાસ’ લેખ દ્વારા નવલકથા-રચના વિધાન બાબતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઊંડાપોહ શરૂ કરે છે. તેમણે પરંપરાગત સમાજદર્શન અને રૂઢ વર્ણનોમાં બંધાઈ ગયેલી ગુજરાતી નવલકથાની કડક આલોચના કરી, તથા નવલકથાના વિવેચન અંગેના નવા માપદંડો ઊભા કર્યા. આધુનિક નવલકથાના નમૂનારૂપ એવી ‘છિન્નપત્ર’ (૧૯૬૫) નવલકથા તેમણે આપી. તેમની બીજી ‘મરણોત્તર, લઘુનવલ છે. તેમની નવલકથાઓ ઘટનાવિહીન તથા તેમાં પાત્રોની ચેતનાના સૂક્ષ્મ આરોહ-અવરોહ તથા પ્રણય સાથે વિશિષ્ટ સંવેદના અનુભવાય છે. તેમની નવલકથાઓમાં સમાજ કરતાં વ્યક્તિના બાહ્ય કરતાં આંતર ભવિષ્યનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ થયેલું દેખાય છે. ટૂંકમાં સુરેશ જોશીનું કથાસાહિત્યમાં યોગદાન ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ નોંધપાત્ર લેખાય છે. તેમનું પ્રયોગશીલ વલણ ખાસ કરીને રૂપનિર્મિત આકાર બાબતે રહ્યું છે. તેમનાથી પ્રભાવિત સાતમા-આઠમા દાયકાના કથા-સર્જકોએ પણ આ દિશામાં અખતરા - પ્રયોગો કર્યા છે. જેમાં વાસ્તવવાદનાં કેટલાક વલણો જોવા મળે છે.

#### • ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

સુરેશ જોશીનાં આગમન પહેલાં જૂના-નવાના સંધિકાળના પ્રયોગશીલ નવલકથાકાર તરીકે ચંદ્રકાન્ત બક્ષીનું નામ જાણીતું છે. ‘પડઘા ડૂબી ગયા’ (૧૯૫૭),

‘રોમા’, ‘એકલતાના કિનારા’, ‘આકાર’, ‘પેરેલિસિસ’, ‘જાતકકથા’, ‘અતીતવન’ વગેરે નવલકથાઓ આપી છે. ‘આકાર’(૧૯૬૩) તેમની પ્રતિનિધિ નવલકથા છે. આ નવલકથાનો નાયક યશ અસ્તિત્વવાદી બેપરવાઈથી જીવે છે, જેલમાં જાય છે, વેશ્યાગૃહે જાય છે. બધું જ આત્મરત ભાવે વેદનાને ભોગવવા—સહન કરવાની તેનામાં ગજબની શક્તિ છે, તે એકલતા અને નિરાશાનો સ્વામી બનીને જીવન જીવે છે. તેમાંથી વર્તમાન પરિસ્થિતિની વચ્ચે જીવતા માનવીની કરુણ અસહાયતાનું સામાજિક વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર ઉપસે છે. આ ઉપરાંત ‘એક ને એક’ તથા ‘પેરેલિસિસ’ નવલકથાઓમાં પણ જાતીય સંબંધો અને વિકારોનાં ચિત્રણોમાં આધુનિકતા સાથે સામાજિકતાનું યથાર્થલક્ષી દર્શન થાય છે. તેમની મોટાભાગની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ ગૌણ અને અસ્તિત્વવાદ પ્રમુખ નિરૂપાયેલો જણાય છે.

- શ્રીકાન્ત શાહે ‘અસ્તિ’ (૧૯૬૬) નવલકથામાં ઘટનાવિહીન કથા તત્ત્વ સાથે અસ્તિત્વવાદી અભિગમથી સામાજિક વાસ્તવનો સુક્ષ્મ વિનિયોગ કરેલો જણાય છે.
- મધુ રાય તરફથી ‘ચહેરા’, ‘કામિની’, ‘કલ્પતરુ’, ‘સાપબાજી’ વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓ મળે છે. તેમની ‘ચહેરા’ નવલકથામાં મનુષ્યના અસલી ચહેરાને નષ્ટભ્રષ્ટ કરી તેને મહોરાં પહેરવાની ફરજ પાડતી વિષમ પરિસ્થિતિ સાથે જીવનની ઘેરી—કરુણા વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામી છે. તો અન્ય નવલકથાઓમાં મનોભ્રાંતિ અને વાસ્તવિકતાને પ્રયોગશીલ વલણ સાથે અપાવીને નિરૂપણ કર્યું છે.

### ● રઘુવીર ચૌધરી

પરંપરાગત અને પ્રયોગશીલ નવલકથાકાર તરીકે રઘુવીર ચૌધરીનું યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. ‘પૂર્વરાગ’, ‘અમૃતા’, ‘વેણુવત્સલા’, ‘ઉપરવાસ’, ‘સહવાસ’, ‘પરસ્પર’, ‘પ્રેમઅંશ’ તેમની મહત્ત્વની નવલકથાઓ રહી છે. તેમની નવલકથાઓમાં અસ્તિત્વવાદ અને સામાજિક વાસ્તવવાદનો સમન્વય થયેલો દેખાય છે.

તેમણે નવલકથાઓમાં યંત્ર વૈજ્ઞાનિક સભ્યતાએ સર્જેલી વિષમ માનવીય પરિસ્થિતિમાં આધુનિક, બૌદ્ધિક સંવેદનશીલ વ્યક્તિની યથાર્થ સ્થિતિ કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપી છે. ‘અમૃતા’ નવલકથામાં પ્રણય-જીવનની વિષમતા, તથા વ્યક્તિનાં આંતરજીવનની સમસ્યા વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપાયેલી છે. અમૃતા સ્વતંત્રતા અને સંઘર્ષશીલ બનવા મથતી આધુનિક નારી છે. તેમની ‘ઉપરવાસ’-‘સહવાસ’-‘અંતરવાસ’-નવલત્રયી જાનપદી નવલકથા છે. આ નવલત્રયીમાં સાબરમાં ઉપરવાસમાં આવેલા વતન-પ્રદેશનો લોકસમાજ, આંજણા કોમના સામાજિક - પારિવારિક વ્યવહારો, ધાર્મિક શ્રદ્ધા - અંધશ્રદ્ધા, વ્યવસાયો, જૂની-નવી પેઢીના સંબંધો, સંઘર્ષો વગેરે સામાજિક વાસ્તવરૂપે નિરૂપ્યા છે. ઉપરાંત સામાજિક તેમજ ચૈતસિક વાસ્તવ પરિણામોને સર્જવામાં નવલકથાકારે કલાત્મકતા દાખવી છે. સ્વાતંત્ર્યોત્તર કાળની જાનપદી નવલકથાઓમાં આ નવલત્રયી નોંધનીય ગણાય છે.

આ સમયગાળાના અન્ય નવલકથાકારોમાં શિવકુમાર જોશી, મુકુંદ પરીખ, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, જ્યોતિષ જાની, રામચંદ્ર પટેલ, સરોજ પાઠક, રાવજી પટેલ વગેરેનું નોંધપાત્ર યોગદાન રહ્યું છે. આ નવલકથાકારો પરંપરિત અને પ્રયોગશીલ એમ ઉભય વલણધારી નવલકથાઓ આપે છે. તેઓની નવલકથાઓમાં પ્રત્યક્ષ યા પરોક્ષ રીતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

શિવકુમાર જોશીની ‘કંચુકીબંધ’, ‘અનંગરાગ’ અને ‘આત્મ રૂવે એની નવલખ ધારે’ વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રમુખ અસ્તિત્વવાદ અને ગૌણરૂપે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ દેખાય છે.

મુકુંદ પરીખકૃત ‘મહાભિનિષ્ક્રમણ’ (૧૯૬૮) નવલકથામાં નાયકના આંતર-ચેતનાપ્રવાહનું આત્મકથનાત્મક નિરૂપણ વાસ્તવપૂર્ણ થયેલું જણાય છે.

રાધેશ્યામ શર્માની ‘ફેરો’ (૧૯૬૮) પ્રયોગશીલ લઘુનવલ છે. ‘સ્વપ્નતીર્થ’ તેમની જાણીતી નવલકથા છે. તેમની નવલકથાઓમાં પરોક્ષ રીતે

સામાજિકતાનું યથાર્થપણે નિરૂપણ થયેલું છે. મોટેભાગે પ્રયોગશીલ વલણ જણાય છે.

કિશોર જાદવ કૃત ‘નિશાયક’, ‘રિક્તરાગ’ નવલકથાઓમાં પણ આંશિક સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે.

જયોતિષ જાનીની ‘ચાખડિયે ચડીને ચાલ્યા હસમુખલાલ’ લઘુનવલમાં મધ્યમવર્ગના પ્રતિનિધિરૂપે એવા કથા નાયકની સામાજિક સ્થિતિ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ કરાઈ છે. ‘અચલા’ નવલકથામાં પ્રણયત્રિકોણમાં સપડાયેલી અચલા-નારીની સામાજિકતાને કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપી છે.

સરોજ પાઠકની ‘નાઈટમેર’(૧૯૬૯) નવલકથા મનોવૈજ્ઞાનિક તંતુથી જોડાઈને સામાજિકવાસ્તવને નિરૂપે છે. આ ઉપરાંત ‘ઉપનાયક’ અને ‘ટાઈમબોમ્બ’ તેમની મહત્ત્વની નવલકથાઓમાં પણ સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું જણાય છે.

રાવજી પટેલની ‘અશ્રુધર’ અને ‘ઝંઝા’ લઘુનવલોમાં કૃષિજીવન, ગ્રામ્યવાતાવરણ ડાયરીરૂપે રજૂ થઈને સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપે છે.

રામચંદ્ર પટેલ પાસેથી ‘એક સોનેરી નદી’, ‘વરાળ’, ‘સ્વર્ગનો અગ્નિ’, ‘અમૃતકુંભ’ વગેરે નવલકથાઓ મળે છે. તેમની નવલકથાઓમાં તેમના વતન-પ્રદેશનાં લોકજીવનને સામાજિક તેમજ ચૈતસિક વાસ્તવરૂપે નિરૂપ્યાં છે.

સુરેશ જોશીથી શરૂ થયેલી ગુજરાતી નવલકથામાં પ્રયોગશીલ વલણ વધુ કળાય છે. આ નવલકથાઓમાં વિષય કરતાં નવલકથાના કલાઘાટ-આકાર બાબતે વધુ પ્રયોગો થયા. ઐતિહાસિક, સામાજિક વિષયો કરતાં યુગચેતના – સંવેદના, આંતરમાનસ આદિ બાબતો વધુ નિરૂપિત થયાં. આ ગાળામાં નવલકથા સાથે લઘુનવલનું પણ સર્જન-ખેડાણ શરૂ થયેલું જોવા મળે છે. પરંતુ આઠમા-દાયકાથી આજ સુધી ગુજરાતી નવલકથાઓમાં ફરી સાંસ્કૃતિક અને ઐતિહાસિક વિષયો નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલા જણાય છે. સામાજિક વિષયોમાં સમાજની સાંપ્રત ઘટનાઓ, પાત્રોની આંતરિક મથામણ?, પોતાનો ચેતનાપ્રવાહ, દલિતચેતના,

નારીચેતના વગેરે વિષયોનું નિરૂપણ થયેલી નવલકથાઓ મળે છે.

કેટલાંક જૂના-નવા લેખકોની કલમે સામાજિક વાસ્તવવાદના વિનિયોગવાળી નવલકથાઓના પ્રવાહ ચાલુ છે. જેમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપ રાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, દિનકર જોશી, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરે મહત્વના કથા-સર્જકો છે.

ભગવતીકુમાર શર્માની ‘સમયદ્વીપ’(૧૯૭૪), ‘ઊર્ધ્વમૂલ’, ‘અસૂર્યલોક’ જેવી નવલકથાઓ મહત્વની છે. ‘અસૂર્યલોક’માં ચાર પેઢીની કુટુંબકથા-નિમિત્તે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું છે.

દિલીપ રાણપુરા પાસેથી ‘આંસુ ભીનો ઉજાસ’(૧૯૮૪), ‘મીરાંની રહી મહેક’, ‘રસ્તો’, ‘રમત’ વગેરે લોકપ્રિય નવલકથાઓ છે. ‘આંસુ ભીનો ઉજાસ’ નવલકથામાં ગાંધીમૂલ્યોની માવજત અને મહિમાનાં દર્શન બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે. તેમ જ આ ભાવનાવાદી નવલકથા રહી છે.

કુંદનિકા કાપડિયા કૃત ‘સાત પગલાં આકાશમાં’(૧૯૮૪)માં સામાજિક નારી વિદ્રોહની કથા છે. તેમાં સ્ત્રી પર થતાં અત્યાચાર ને શોષણની સમસ્યાઓને નિરૂપી છે. કલા બાબતે શિથિલ એવી સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવતી વધુ વંચાતી નવલકથા છે.

દિનકર જોશી પાસેથી ‘આકશનો એક ટૂકડો’(૧૯૮૪), ‘પ્રકાશનો પડછાયો’, ‘સમી સાંજના પડછાયા’ નવલકથાઓમાં વ્યક્તિની જીવનલક્ષી કથાઓ છે. તેમાં સામાજિકતા આંશિકપણે રજૂ થયેલી દેખાય છે.

વીનેશ અંતાણી પાસેથી ‘કાફલો’ (૧૯૮૯), ‘પ્રિયજન’, ‘પલાશવન’, ‘ફાંસ’, ‘પાતાળગઢ’, ‘ધૂંધભરી ખીણ’ વગેરે મહત્વની નવલકથાઓ મળે છે. તેમની નવલકથાઓમાં સામાજિક ચૈતસિક વાસ્તવ, આધુનિક સમયના માનવજાતને સ્પર્શતી વિવિધ સમસ્યા વગેરેનું યથાર્થલક્ષી આલેખન છે. ‘પલાશવન’માં પ્રણયજીવનની વેદના,



તેની ઝંખના, વર્તમાન દાંપત્યજીવનની વિષમતા – સંવેદનાને આલેખી છે. ‘પ્રિયજન’માં તરુણ નાયક – નાયિકાનું દામ્પત્યજીવન, વિખુટાપણું, પુનર્મિલન વગેરે બાબતો સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું છે. આમ, તેમની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે વણાયેલો જોવા મળે છે.

ધીરેન્દ્ર મહેતાની ‘ચિહ્ન’, ‘વલય’, ‘કાવેરી’, ‘ઘર’ વગેરે વ્યક્તિલક્ષી નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

ધીરુબહેન પટેલની ‘આંધળી ગલી’, ‘વાંસનો અંકુર’, ‘સંશયબીજ’, ‘હુતાશન’ અને ‘આગંતુક’ વગેરે લઘુનવલ – નવલકથામાં નારીચેતના, માનસશાસ્ત્રીય અભિગમપૂર્વક સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

હરીન્દ્ર દવે તરફથી ‘પળનાં પ્રતિબિંબ’, ‘સુખ નામનો પ્રદેશ’, ‘માધવ ક્યાંય નથી’, ‘ગાંધીની કાવડ’, ‘મુખવટો’, ‘મોટા અપરાધી મહેલમાં’ વગેરે લોકપ્રિય નવલકથાઓ મળી છે. તેમાં પરંપરિત વિષય સાથે સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે આલેખાયો છે.

મોહમ્મદ માંકડ તરફથી ‘ધુમ્મસ’, ‘વંચિતા’, ‘મનોરમા’, ‘બંધનગર’, ‘અશ્વદોડ’ વગેરે લોકપ્રિય ખૂબ વંચાતી નવલકથાઓ મળે છે. તેમની મોટાભાગની નવલકથાઓ વિષય અને સ્વરૂપ બાબતે પરંપરિત ઢબની રહી છે. ‘બંધનગર’ (૧૯૮૭) નવલકથામાં સાંપ્રત સામાજિક જીવનની વાસ્તવિકતા ઉપરાંત રાજકીય જીવનનું પણ નિરૂપણ કર્યું છે.

આ ઉપરાંત આ ગાળામાં કેટલીક નવલકથા મનોરંજન અર્થે સામાયિકો, માસિકોમાં હપ્તાવાર-ધારાવાહિક રીતે પ્રગટ થતી જેમાં સામાજિક વાસ્તવ સાથે રંગદર્શી અને રહસ્યમય વિષયોને નિરૂપતી નવલકથાઓ મળવા પામી છે. જેનો માત્ર નિર્દેશ કરવો પૂરતો છે.

### • દલિત નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ

દલિત સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સ્પષ્ટ રીતે જોવા મળે છે. તેમાં દલિત-પીડિત સમાજના પ્રશ્નો, સમસ્યા, સમાજના રીત-રિવાજો, વાતાવરણ, તળપદી બોલી વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો દર્શાય છે. ગુજરાતી દલિત-ચેતના નિરૂપતી નવલકથાઓમાં દલિત-પીડિત લોકોના વિવિધ પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ, સવર્ણો અને દલિતો વચ્ચેનાં સંઘર્ષો, પડકારો, અસ્પૃશ્યતા, રીત-રિવાજો, વાસનું વાતાવરણ વગેરેનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયેલું છે. દલિત-ચેતના નવલકથામાં નિરૂપતા લેખકોમાં જોસેફ મેકવાન, મોહન પરમાર, દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, બી. કેશરશિવમ્, દક્ષા દામોદરા, દીના ભદ્રેસરિયા, પ્રાગજી ભાંભી વગેરેનાં નામ ઉલ્લેખનીય છે.

### • જોસેફ મેકવાન

જોસેફ મેકવાને ‘આંગણિયાત’(૧૯૮૬) નવલકથાથી ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં શક્તિશાળી દલિત સર્જક તરીકે ખ્યાતિ મેળવી છે. આ નવલકથામાં દલિત-પીડિત ગ્રામીણ માનવીની યાતનાને સામાજિક વાસ્તવરૂપે પ્રગટાવી છે. આ નવલકથામાં આખો દલિત સમાજ ઉજળિયાત સવર્ણ ગ્રામસમાજમાં આંગણિયાત જેવી સ્થિતિમાં જીવતરનો ભાર વહન કરી રહ્યો છે. તેની તીવ્ર અને ઉગ્ર પ્રતિક્રિયા-સંઘર્ષો-પડકારોનું નિરૂપણ થયું છે. તેમાં કુટિલ કાવાદાવા, સવર્ણકોમના મોભીઓની શોષણખોરી અને દલિત મનેખની દયનીય અવદશા, વિવશતા નિરૂપાઈ છે. આ ઉપરાંત તેમાં સામાજિક રીત-રિવાજો, લોકબોલીનો વિનિયોગ પણ નોંધનીય રહ્યો છે. આ ઉપરાંત ‘લક્ષ્મણની અગ્નિપરીક્ષા’, ‘મારી પરણેતર’, ‘મનખાની મિરાત’, ‘બીજ - ત્રીજનાં તેજ’, ‘માવતર અને દાદાનો દેશ’ વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. ‘મનખાની મિરાત’ અને ‘માવતર અને દાદાનો દેશ’ નવલકથાઓમાં દલિત અને નારી ચેતના કેન્દ્ર સ્થાને છે.

ટૂંકમાં જોસેફ મેકવાનની નવલકથાઓમાં દલિતચેતના, નારીચેતના, ગ્રામ્ય વાતાવરણ, સવર્ણોની અસ્પૃશ્ય ગણાતી જાતિ પ્રત્યે સૂગ-તિરસ્કાર, કાવાદાવા, દલિતોની માનવીય વેદના-સંવેદના વગેરે સામાજિક વાસ્તવનું કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ થયેલું છે.

#### • મોહન પરમાર

મોહન પરમારના કથાસાહિત્યમાં પણ દલિત-ચેતના સવિશેષ નિરૂપાઈ છે. તેમણે ‘ભેખડ’(૧૯૮૨), ‘વિક્રિયા’, ‘કાલગ્રસ્ત’, ‘પ્રાપ્તિ’ અને ‘નેળિયું’ જેવી ઉત્તમ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કર્યો છે. ‘નેળિયું’ ઉત્તમ નવલકથામાં હરિજન કોમ-જ્ઞાતિને સવર્ણો તરફથી થતી કનડગતની વેદનાને કારણે સ્મૃતિ ખોઈ બેઠેલ એક દલિત-પાત્રની વીતકકથા તથા ગ્રામસમાજની સંકુચિતતા આદિ બાબતો સામાજિક વાસ્તવરૂપે નિરૂપાઈ છે. તેમની ‘પ્રિયતમા’ નવલકથામાં દલિતસમાજના રીતરિવાજોનું સામાજિક વાસ્તવિક સ્થિતિનું ચિત્રણ જોવા મળે છે. તેમાં દલિતોનું ઈ.સ. ૧૯૬૦ ના દાયકા દરમિયાન ગામડાંથી શહેરભણી જતા દલિતો, તેના પ્રશ્નોની ચર્ચા વાસ્તવપૂર્ણ રીતે કરી છે. ‘ડાહ્યા પશાની વાડી’ નવલકથામાં દલિત અને દલિતેત્તર સમાજ વચ્ચે રહેલી સામાજિક ખાઈને પૂરવાનો સંનિષ્ઠ પ્રયાસ ડાહ્યાકાકા કરે છે. તે બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ જણાય છે.

આમ, મોહન પરમારની નવલકથાઓમાં દલિતોની વિકટ સ્થિતિ, સ્થળાંતરો, પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ, સામાજિક મોભો, માનવ તરીકેનું સ્થાન, અસ્પૃશ્યતા નિકાલ, સમાધાનો, લોકબોલી, વાતાવરણ વગેરે બાબતો નિમિત્તે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

#### • દલપત ચૌહાણ

દલપત ચૌહાણ દલિત સમાજની ચેતના રજૂ કરતા મહત્વના લેખક છે. ‘મલક’ (૧૯૮૧), ‘ગીધ’ (૧૯૮૮), ‘ભળભાંખળું’ (૨૦૦૪) તેમની ઉત્તમ

નવલકથાઓ છે. ‘મલક’ નવલકથામાં દલિતસમાજનો ઈતર વર્ગ સાથેનો વ્યવહાર આબેહૂબ રીતે નિરૂપાયો છે. ‘ગીધ’ તેમની શ્રેષ્ઠ નવલકથામાં પ્રણય-ત્રિકોણનો કરુણ અંજામ-દલિત-સવર્ણો વચ્ચેનો – કલાપૂર્ણ રીતે બતાવ્યો છે. સાથે ચમાર લોકોના જીવનનું વાસ્તવિક માનવીય સંવેદનાપૂર્ણ ચિત્રણ કર્યું છે. ‘ભળભાંખળું’ નવલકથામાં દલિત-નારી-ચેતના સુપેરે રજૂ કરીને સામાજિક વાસ્તવવાદને કલાપૂર્ણ રીતે બતાવ્યો છે.

- હરીશ મંગલમ્ની ‘શોકી’ અને ‘તિરાડ’ એમ બે લઘુનવલોમાં દલિત લોકોનાં જીવનનું એકલવાયાપણું આલેખી બતાવ્યું છે. તેમની કૃતિઓમાં વણકરવાસ, ઠાકોરવાસ, પટેલવાસ વગેરેનું ગ્રામ્ય વાતાવરણનું ચિત્રણ કલાપૂર્ણ રહ્યું છે. ‘તિરાડ’માં બળદેવ પટેલ અને ભગા પટેલની વચ્ચે થયેલ ઝઘડામાં બળદેવને બચાવવા જતાં સોમા-દલિતને માર ખાવો પડે છે, છેવટે તેનું મૃત્યું થાય છે. તેની સામાજિક ક્રિયાઓ, પત્નીનું પુનર્લગ્ન વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે.
- બી. કેશરશિવમે ‘શૂળ’ (૧૯૮૫), ‘મૂળ અને ધૂળ’, ‘પત્ની’ (૨૦૦૫) વગેરે નવલકથાઓમાં દલિતસમાજ, ગ્રામ્યવાતાવરણ, આઝાદી પછીનાં વર્ષોમાં નોકરિયાત વર્ગોની સ્થિતિ, તળપદી બોલીઓ વગેરે નિમિત્તે સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો જોવા મળે છે.
- દક્ષા દામોદરાની ‘શોષ’ નવલકથામાં ઐતિહાસિક ઘટનાઓનું સાંપ્રત પરિસ્થિતિઓનાં જોડાણ સાથે પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીનો સમાન દરજ્જો, તેના પ્રશ્નો, પરંપરાગત કુટુંબોમાં પુત્ર-પુત્રી વચ્ચે ઉછેરભેદ, સ્ત્રીભૂણ હત્યા, દહેજપ્રથા વગેરે પ્રશ્નોમાં દલિત તથા નારીચેતનાનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે.
- પ્રાગજીભાઈ ભાંભીની ‘દિવાળીના દિવસો’ નવલકથામાં દલિતવર્ગની કરુણ દશા,

તેની વેદના — વ્યથા તેમજ સામાજિક અન્યાય વગેરે બાબતો આકોશ અને અતિશયોક્તિ વગર વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામ્યાં છે. તેમની નવલકથાઓમાં આકોશ વગર ઉત્તમ રીતે દલિતચેતનારૂપે સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી દલિત નવલકથાઓમાં અસ્પૃશ્યતા નિવારણના પ્રશ્નો, દલિત-સવર્ણો વચ્ચેના સંઘર્ષો, સારા-માઠા સંબંધો, વણકર-ચમારવાસનું વાતાવરણ, તળપદી બોલી દલિતસમાજના રીત-રિવાજો, માનવીય સંવેદનાઓ, યાતનાઓ વગેરે બાબતો સામાજિક વાસ્તવવાદરૂપે રજૂ થાય છે.

#### ❖ અનુઆધુનિકયુગની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ

ગુજરાતી સાહિત્યના અનુ-આધુનિકયુગમાં મોટેભાગે જીવનલક્ષી સમાજલક્ષી અભિગમ કેળવીને નવલકથાઓનું સર્જન-ખેડાણ થયેલું છે. આ અરસાની નવલકથાઓમાં નારીચેતના, દલિતચેતના, જાતિયતા વગેરે સામાજિક — બાબતોનું નિરૂપણ થયેલું જણાય છે. આ ગાળાની નવલકથાઓમાં વિષય અને સ્વરૂપ બાબતે ખાસ પ્રયોગો થયેલા જણાતા નથી. પરંતુ પરંપરિત નવલકથાને ધ્યાનમાં રાખી આંશિક ફેરફારો સાથે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદના વિનિયોગની વાત નોંધાઈ છે. આ ઉપરાંત અનુ આધુનિકયુગના નવલકથાકારોમાં જયંત ગાડીત, ધ્રુવ ભટ્ટ, લાભશંકર ઠાકર, રવીન્દ્ર પારેખ, ચંદ્રકાંત ઠક્કર, બિન્દુ ભટ્ટ વગેરે નોંધપાત્ર સર્જકો ગણાવી શકાય.

- ધ્રુવ ભટ્ટની ‘સમુદ્રાન્તિક’(૧૯૮૩) નવલકથામાં ભાવનગર પાસેના સમુદ્રતટ-પ્રદેશનાં ગ્રામીણ લોકજીવનની વાસ્તવિક જીવનશૈલી તથા યંત્રવૈજ્ઞાનિકયુગની નગરજીવનની સુવિધાઓથી વંચિત એવા ખેડૂતો-શ્રમજીવઓ-મચ્છીમારોની સામાજિકતાનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ છે. તેમની ‘તત્ત્વમસિ’ (૧૯૮૮) નવલકથામાં જબલપુર પાસેના નર્મદાના તળપ્રદેશના આદિવાસી સમાજના ધર્મ, રીતરિવાજ, લોકસંસ્કૃતિ વગેરે બાબતોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન

થાય છે.

- રવીન્દ્ર પારેખ કૃત ‘લટહુકમ’(૧૯૯૮) ફેન્ટસી, હાસ્યકથામાં આધુનિક સમયની નારીની આર્થિક સ્વાવલંબન અને વ્યક્તિ સ્વાતંત્ર્યની સમસ્યાઓને સામાજિક વાસ્તવરૂપે રજૂ કરવામાં આવી છે. અહીં નારીચેતના ઉત્તમ રીતે રજૂ થઈ છે.
- બિન્દુ ભટ્ટની ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’ અને ‘અખેપાતર’ નવલકથાઓમાં નોંધપાત્ર છે. તેમની ‘અખેપાતર’ નવલકથામાં અસાધારણ ધૈર્ય અને આત્મશ્રદ્ધાથી વિષમ-સ્થિતિમાં જીવતર વહન કરતી નારીની વેદનાસભર કથા છે. જેથી આ નવલકથા નારીચેતનાને રજૂ કરતી-સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી ઉત્તમ કથા બનવા પામી છે.
- અશોકપુરી ગૌસ્વામીકૃત ‘કૂવો’ નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે રજૂ થયો છે. પન્નાલાલ પટેલ પછી જાનપદી નવલકથાઓની અગ્રહરોળમાં સ્થાન પામે તેવી આ ‘કૂવો’ નવલકથા છે. કથાનું વસ્તુ કૂવાની આસપાસનું છે. કૂવો ખોદનાર ખેડૂત નારીના ગામના મુખી સાથેના સંઘર્ષનું કલાપૂર્ણ નિરૂપણ છે. આ ઉપરાંત તેમાં ગ્રામીણ પાત્રો, પરિવેશ, લોકબોલી આદિ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોઈ શકાય છે.
- આ ઉપરાંત અનુઆધુનિકયુગની નવલકથાઓમાં પિનાકિન દવેકૃત ‘સાત લોકનું અંતર’, હસુ યાજ્ઞિક કૃત ‘સોળ પછી’, ગુણવંત શાહ કૃત ‘મોટેલ’, મણિલાલ હ. પટેલ કૃત ‘ઘેરો’, ‘અંધારું’, યોગેશ જોશી કૃત ‘સમુડી’, ‘જીવતર’, પરેશ નાયક કૃત ‘પારદર્શકનગર’, યાસીન દલાલ કૃત ‘સંશયાત્મા’, નિર્મિશ ઠાકર કૃત ‘ચતુષ્કોણ’, રમેશ દવે કૃત ‘કોશિશ’, ચંપકલાલ સંઘવી કૃત ‘ત્રિયારાજ’ વગેરે નવલકથાઓ નોંધપાત્ર ગણી શકાય. આ નવલકથાઓમાં અનુઆધુનિકયુગના વિકટ પ્રશ્નો યાંત્રિકતામાં પીડાતો માનવી, નારીચેતના, દલિતચેતના, યુગચેતના, માનવીની એકતા, જાતીયતા વગેરે બાબતો નિમિત્તે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો

જણાય છે.

#### ❖ સમાપન:

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ગુજરાતી નવલકથાના ઉદ્ભવ—કાળથી આજ પર્યન્ત જોવા મળે છે. પ્રારંભિક ગુજરાતી નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો જૂજ જોવા મળે છે. સુધારક—પંડિત યુગની નવલકથાઓમાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ થયેલું છે. પરંતુ વાસ્તવનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. સામાજિક વાસ્તવવાદના અંશોવાળી પ્રથમ નવલકથા—વાર્તા તરીકે મહીમતરામ નીલકંઠ કૃત ‘સાસુ વહુની લડાઈ’ને ગણાવી શકાય. આ અરસામાં અન્ય પારસી નવલકથાકારોની કલમે સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં પણ સામાજિકતાનું નિરૂપણ દેખાય છે. ગુજરાતી નવલકથાના પ્રારંભિક ઉદ્ભવકાળમાં ઐતિહાસિક સામાજિક વિષયોને નિરૂપતી નવલકથાઓ મળી છે. આ સમયગાળો નવલકથાનો ઘડતરકાળ હતો પરિણામે કલાદૃષ્ટિએ નબળી નવલકથાઓ જણાય છે. પંડિતયુગના સાક્ષર એવા શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ મહાનવલના ચારેય ભાગમાં સામાજિક જીવનદર્શનનું વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણ ઉત્તમ રીતે થયેલું જોવા મળે છે. ખાસ કરીને પ્રથમ ભાગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ વિશેષ આલેખાયેલો જોવા મળે છે. પછીથી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની અસરતળે સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં ભોગીન્દ્ર દિવેટિયા કૃત ‘મૂઢુલા’, ‘ઉષાકાન્ત’ વગેરેમાં પણ સામાજિક વાસ્તવના વલણો જણાય છે. રમણભાઈ નીલકંઠ કૃત ‘ભદ્રંભદ્ર’ હાસ્ય નવલકથામાં પણ સામાજિકતા પર યથાર્થપણે કટાક્ષપૂર્ણ આલેખનો થયાં છે.

સીમાસ્તંભરૂપ ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ નવલકથા પછી ગાંધીયુગના સાહિત્યકાર શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની કેટલીક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ નિરૂપિત થયો છે. ‘વેરની વસૂલાત’, ‘કોનો વાંક?’, ‘સ્નેહસંભ્રમ’, ‘સ્વપ્નદૃષ્ટા’, વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે. મુનશી પછી

ગાંધી મૂલ્યોને ગુજરાતી નવલકથામાં મૂર્તિમંત કરનાર રમણલાલ દેસાઈનું યોગદાન મહત્વનું રહ્યું છે. ‘દિવ્યચક્ષુ’, ‘પૂર્ણિમા’, ‘સ્નેહયજ્ઞ’, ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ ભાગ ૧ થી ૪ વગેરે નવલકથાઓમાં ગાંધીમૂલ્યો આદર્શોનું સામાજિક વાસ્તવવાદરૂપે નિરૂપણ થયું છે.

૨.વ. દેસાઈ પછી મેઘાણી, ગુણવંત આચાર્ય વગેરેનું પ્રદાન મહત્વનું રહ્યું છે. ગુણવંત આચાર્ય દરિયાઈ – સાહસી નવલકથાઓમાં સામાજિકતાને નિરૂપી છે. પછીથી આ પરંપરા યુનિલાલ શાહ, ધૂમકેતુ, દર્શક, જયભિખુ વગેરે નવલકથાકારોએ જાળવીને સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ કર્યું જણાય છે. આ નવલકથાકારોમાં ગાંધીવિચાર-મૂલ્યોનાં ચિત્રણ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું આલેખન જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે જણાય છે. મેઘાણીએ શરૂ કરેલી પરંપરા પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પીતાંબર પટેલ, યુનિલાલ મડિયા, પુષ્કર ચંદરવાકર વગેરે નવલકથાકારોએ પોતાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું યથાર્થપણે નિરૂપણ કર્યું છે. જેમાં પન્નાલાલ પટેલે ‘મળેલા જીવ’ અને ‘માનવીની ભવાઈ’ શ્રેષ્ઠ જાનપદી નવલકથાઓમાં સુપેરે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કર્યો છે. ઈશ્વર પેટલીકરે ‘જનમટીપ’ નવલકથામાં નારીગૌરવની જાનપદી કથા નિમિત્તે સામાજિક વાસ્તવવાદનું આલેખન કરી બતાવ્યું છે. જાનપદી નવલકથાની આ પરંપરા પછી પીતાંબર પટેલ, યુનિલાલ મડિયા, પુષ્કર ચંદરવાકર, ‘સોપાન’, સારંગ બારોટ વગેરે નવલકથાકારોએ જાળવી છે.

આધુનિક – પ્રયોગશીલ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં રહ્યો છે. યુરોપીય સાહિત્યની અસરતળે આધુનિક પ્રયોગશીલ કથા સર્જક સુરેશ જોશીએ ‘છિન્નપત્ર’ પ્રથમ નવલકથા આપી. તેમાં વાસ્તવની છાંટ દેખાય છે. તો જૂના-નવાના સંધિકાળના પ્રયોગશીલ નવલકથાકાર ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની



‘આકાર’, ‘પેરેલિસિસ’ વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું આલેખન પ્રમાણમાં રહ્યું છે. પછીથી શ્રીકાન્ત શાહ, મધુરાય શિવકુમાર જોશી, મુકુન્દ પરીખ, રાધેશ્યામ શર્મા, જ્યોતિષ જાની, સરોજ પાઠક, રઘુવીર ચૌધરી વગેરે નવલકથાકારોએ તેમની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો નિરૂપ્યાં છે. આ અરસાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં નિરૂપણવાળી કોઈ મહત્વની નવલકથાઓ પ્રાપ્ત થતી નથી. પરંતુ અનુગાંધીયુગના – કેટલાંક જૂના-નવા લેખકોની કલમે સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપ રાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, દિનકર જોશી, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરે નવલકથાકારોએ પોતાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણોનું આરોપણ કર્યું જણાય છે.

અનુઆધુનિકયુગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદને નિરૂપતી નવલકથાઓ પ્રમાણમાં સારી એવી મળે છે. અનુઆધુનિકયુગના ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં જીવનલક્ષી – સમાજલક્ષી અભિગમ રાખીને ઘણા લેખકોએ સર્જન-ખેડાણ કર્યું જણાય છે. આ અરસાની નવલકથાઓમાં દલિતચેતના, નારીચેતના, જાતીયતા જેવા યુગપ્રશ્નોના નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થવા પામ્યો છે. જેમાં દલિતસાહિત્યને નિરૂપતી નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન વિશેષ થયું છે. દલિત નવલકથાઓમાં જોસેફ મેકવાન કૃત ‘આંગણિયાત’, મોહન પરમાર કૃત ‘ભેખડ’, દલપત ચૌહાણ કૃત ‘મલક’, હરીશ મંગલમ્ કૃત ‘શોકી’, પ્રાગજીભાઈ ભાંભી કૃત ‘દિવાળીના દિવસો’, દક્ષા દામોદરા કૃત ‘શેષ’ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુયોગ થયેલો છે. ગુજરાતી દલિત નવલકથાઓમાં અસ્પૃશ્યતા, દલિત સવર્ણોના સંઘર્ષો, વણકર-ચમારવાસનું વાતાવરણ, લોકબોલી, દલિત સમાજના રીત-રિવાજો, માનવીય સંવેદનાઓ, યાતનાઓ વગેરેનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

આ અરસાની અન્ય નવલકથાઓમાં ધ્રુવભટ્ટની ‘સમુદ્રાન્તિકે’, રવીન્દ્ર

પારેખની ‘લટહુકમ’, બિન્દુભટ્ટની ‘મીરાં યાજ્ઞિકની ડાયરી’, ‘અખેપાતર’, અશોકપુરી ગોસ્વામીની ‘કૂવો’ વગેરેમાં ઉત્તમ રીતે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે. આ ઉપરાંત પિનાકિન દવે, હસુ યાજ્ઞિક, ગુણવંત શાહ, મણિલાલ હ. પટેલ, યોગેશ જોશી, પરેશ નાયક, યાસીન દલાલ, રમેશ દવે વગેરે નવલકથાકારોએ તેમની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો પ્રગટ કર્યાનું જણાય છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી નવલકથાની વિકાસયાત્રા જોતાં જણાય છે કે પ્રારંભિક ઘડતરકાળની નવલકથાઓમાં સામાજિકતાનું આલેખન જૂજ જણાય છે. પંડિતયુગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ વિકાસિત અને કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાય છે. ગાંધીયુગની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થયો છે. ફરી પ્રયોગશીલ કે અનુગાંધીયુગ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો પ્રમાણમાં નિરૂપિત થયેલાં છે. જ્યારે અનુઆધુનિકયુગની નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું આરોપણ વિશેષ જણાય છે.

**૪ : ૩ સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી નવલિકા :-**

■ ભૂમિકા :-

ગુજરાતી કથાસાહિત્યના એક કળાપ્રકાર તરીકે ગુજરાતી નવલકથાની જેમ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા-નવલિકાની પણ સાહિત્યમાં પ્રતિષ્ઠા – ગણના થયેલી છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાનો ઉદ્ભવ ખાસ કરીને વીસમી સદીની શરૂઆતમાં થયો હોવાનું જણાય છે. ટૂંકીવાર્તાનું સ્વરૂપ અન્ય સાહિત્ય સ્વરૂપોની જેમ પશ્ચિમી સાહિત્યભૂમિમાંથી ગુજરાતી સાહિત્યમાં અવતરણ પામ્યું છે. એટલે આપણી પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન કથા – લોકવાર્તા સાથે કશો સંબંધ જણાતો નથી. આમ છતાં, વિષય અને નિરૂપણરીતિનાં કેટલાંક લક્ષણો પ્રાચીન-મધ્યકાલીન કથા – વાર્તામાં પણ જોવા મળે છે. ઓગણીસમી સદીમાં ટૂંકીવાર્તા મુખ્યત્વે વિષયની દૃષ્ટિએ બોધપ્રધાન અને નીતિપ્રધાન રહી છે. જે આપણા પરંપરિત વિષયો હતા. ટૂંકીવાર્તા પ્રારંભિક દશામાં ઘડાતી હતી ત્યારે તેમાં

બોધાત્મક સંજ્ઞાયરિત્રો, પ્રસંગચિત્રો વિષય બાબતે નિરૂપાતાં જોવા મળે છે. સામાજિકતાનું આલેખન દેખાય છે પરંતુ વાસ્તવનો અંશ ખાસ જોવા – જાણવા મળતો નથી.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં જેમ નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન-આલેખન થયેલું છે, તેમ ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે પણ સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. ગુજરાતી મધ્યકાળનાં સાહિત્યમાં પણ સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો-લક્ષણો ખાસ કરીને પદ્યસાહિત્યમાં મળે છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યનો પ્રમુખ વિષય ધર્મ, નીતિ-બોધ હતો. પછીથી ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારકયુગમાં પણ સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો જણાય છે. સુધારકયુગના સર્જકો દ્વારા ગુજરાતી ગદ્યનો પ્રારંભ થયો. નર્મદ-દલપતરામ દ્વારા નાટક, નિબંધાદિ સાહિત્યના ગુજરાતીમાં શ્રીગણેશ થયા. સુધારકયુગમાં નવલિકાનું સર્જન-ખેડાણ થવા પામ્યું નથી. બીજું, આ સમયના સર્જકો-લેખકોનો સાહિત્યસર્જનનો મુખ્ય ઉદ્દેશ સમાજ સુધારાનો હતો. પરિણામે સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ આ સમયગાળામાં નહિવત્ જણાય છે.

● પ્રારંભિક-ઘડતરકાળની નવલિકામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ :

ગુજરાતી સાહિત્યના પંડિતયુગ કે સાક્ષરયુગમાં ગુજરાતી નવલકથાદિ સ્વરૂપોની માફક નવલિકાનાં સ્વરૂપનો પણ ઉદ્ભવ-વિકાસ થયો. પ્રારંભિક કાળની ટૂંકીવાર્તાના લેખકો-અંબાલાલ સાકરલાલ દેસાઈ, ધનસુખલાલ મહેતા, રણજિતરામ મહેતા, કંચનલાલ મહેતા – ‘મલયાનિલ’ વગેરે ગણાય છે. આ વાર્તાકારોએ તેમની વાર્તાઓમાં તત્કાલીન સમાજનું દર્શન-પ્રતિબિંબ રજૂ કર્યું જણાય છે. આ સમયનો માહોલ પણ સમાજ સુધારાનો હતા, તેથી વાર્તાઓમાં સમાજસુધારાનો હેતુ જોવા મળે એ સ્વાભાવિક છે, જ્યારે વાસ્તવવાદી વલણો ઓછાં દેખાય છે.

શ્રી રણજિતરામ મહેતા કૃત – ‘હીરા’ (૧૯૦૪) વાર્તા, કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા – ‘મલયાનિલ’ કૃત ‘ગોવાલણી’(૧૯૧૮) વાર્તાઓમાં તત્કાલીન

સમાજનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની પ્રથમ ટૂંકીવાર્તા ગણાતી ‘ગોવાલણી’ વાર્તામાં દૂધવાળી સ્ત્રી પાછળ પાગલ પરણિત યુવક પત્નીની હાજરી પછી કેવો ક્ષોભ અનુભવે છે તેની કથા છે. આ વાર્તામાં એ સમયના મધ્યમવર્ગના સમાજના યુવકો-પુરુષોની કથા છે. જેમાં એ સમયની સામાજિકતાનું દર્શન થવા પામ્યું છે. ધનસુખલાલ મહેતાની ‘બા’ વાર્તા પણ સામાજિક રહી છે. તેમાં સંયુક્ત કુટુંબની ભાંગતી પ્રથા અને તેમાંથી નીપજતી બાની એકલતાની વ્યથા સામાજિક વાસ્તવરૂપે રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. આ ઉપરાંત આ ગાળામાં ‘સ્ત્રીબોધ’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’, ‘જ્ઞાનસુધા’, ‘સુંદરીબોધ’ વગેરે સામાયિકોમાં ટૂંકીવાર્તાઓ પ્રગટ થયેલી. આ વાર્તાઓમાં બાળલગ્ન, વિદ્વાવિવાહ, સમાજની રૂઢિચુસ્તતા, લોકોના જડવાદી માનસ ધરાવતાં વલણો વગેરે સામાજિક સમસ્યાઓનું ક્યાંક યથાર્થ તો ક્યાંક કલ્પનાપૂર્ણ નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું આંશિક પણ દર્શન થતું.

#### ❖ ગાંધીયુગની નવલિકામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ :

##### ● કનૈયાલાલ મુનશી (૧૮૮૭-૧૯૭૧)

પંડિતયુગના અંતમાં અને ગાંધીયુગના પ્રારંભના પ્રખર સાક્ષર એવા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી પાસેથી નવલકથાની જેમ નવલિકા- સાહિત્ય પણ સાંપડે છે. તેમની પાસેથી ઈ.સ.૧૯૧૧ના અરસામાં ‘ગોમતિદાદાનું ગૌરવ’ અને ‘શકુંતલા અને દુર્વાસા’, ‘શામળશાનો વિવાહ’ જેવી સમાજ સુધારાલક્ષી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. ‘શામળશાનો વિવાહ’ વાર્તામાં હિન્દુ સમાજના કુરિવાજો અને રૂઢિચુસ્તતાની વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે. ‘કામચલાઉ ધર્મપત્ની’ અને ‘સ્મરણદેશની સુંદરી’ વાર્તામાં પણ સામાજિક વાસ્તવ અને કલ્પનાનો સમન્વય થયેલો જણાય છે.

કનૈયાલાલ મુનશીના સમકાલીન એવા બટુભાઈ ઉમરવાડિયા, શ્રીમતિ લીલાવતી મુનશી, ઈન્દુલાલ યાજ્ઞિક વગેરે લેખકોએ પણ બોધાત્મક તેમજ સમાજદર્શન નિરૂપતી વાસ્તવના અંશવાળી વાર્તાઓ આપી છે. લીલાવતી મુનશીના ‘જીવનમાંથી

જડેલી’ વાર્તાસંગ્રહમાં એ સમયના નારી-સમાજની વ્યથા-પ્રશ્નોનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. સાથે આ વાર્તાઓમાં સમાજસુધારાનો ઉદ્દેશ પણ દેખાય છે.

● ગૌરીશંકર ગોવર્ધનરામ જોશી – ‘ધૂમકેતુ’ (૧૮૮૨-૧૯૬૫)

ઈ.સ. ૧૮૨૧ પછી રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કૃતિક પરિબળોની પૃષ્ઠભૂમિ અને પરિબળો સાથે ‘ધૂમકેતુ’એ ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યનું સર્જન-ખેડાણ કર્યું છે. ‘ધૂમકેતુ’નો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ૧૮૨૬માં ‘તણખામંડળ’ ભાગ-૧ પ્રગટ થયો. પછીથી તેમણે ૨૪ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેણે ચાલીસ વર્ષ સુધી વાર્તાલેખન – પ્રવૃત્તિ કરેલી. ‘ધૂમકેતુ’ મુખ્યત્વે રંગદર્શી કલાકાર છે. તેમણે મોટેભાગે ભાવનારંગી – લક્ષી વાર્તાઓ આપી છે. આમ છતાં કેટલીક વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવલક્ષી લક્ષણો પણ નિરૂપાયેલાં દેખાય છે. તેમની ‘પોસ્ટ ઓફિસ’, ‘ભૈયાદાદા’, ‘ગોવિંદનું ખેતર’ વગેરે ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનું સમાજ-દર્શન, છેવાડાના નીચલા સ્તર-વર્ગનાં પાત્રો, યંત્રવાદની જડતા, નગરસંસ્કૃતિનો વિરોધ આદિસામાજિક વાસ્તવવાદી બાબતો નિરૂપાઈ છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાને મધ્યમવર્ગનાં જીવનની મર્યાદામાંથી છોડાવી ધૂમકેતુ સમાજના નીચલા વર્ગ સુધી – વિષયવસ્તુ બાબતે પહોંચાડે છે.

‘ગોવિંદનું ખેતર’ વાર્તામાં શહેરીજીવન અને યંત્રવાદનો વિરોધ – સંઘર્ષ છે. તેની સામે ગામડાં પ્રત્યે લગાવ અને ગ્રામ્યલોકોનો પ્રેમભાવ, સહૃદયતાને આલેખી છે. ગ્રામ્ય અને શહેરી એમ ઉભય સંસ્કૃતિનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. ‘જૂમો ભિસ્તી’, ‘જન્મભૂમિનો ત્યાગ’ વગેરે વાર્તાઓમાં પણ યંત્રસંસ્કૃતિ અને અમલદારશાહીની વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે. ‘ભીખુ’ વાર્તામાં દીનજનવાત્સલ્ય અને સામાજિક ન્યાયનાં દર્શન-ખોજની વાત રજૂ કરી છે. આ વાર્તામાં ત્રણ દરવાજાની સાંકડી કમાન વચ્ચે બેઠેલી કંગાલ સ્ત્રી અને તેનાં ત્રણ નાગાપૂગાં બાળકોનું એ દૃશ્ય સામાજિક વાસ્તવવાદનું ઉત્તમ ઉદાહરણ છે. ‘ભૈયાદાદા’માં રેલ્વેતંત્રની જડતા,

‘પોસ્ટઓફિસ’માં પોસ્ટ માસ્ટરનું હૃદય પરિવર્તન અને પિતૃહૃદયનું પરમ વાસ્તવ નિરૂપાયું છે. આમ, ઊર્મિશીલ, ભાવનાશીલ વાર્તાસર્જનની સાથે ધૂમકેતુએ સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણધારી, કલાપૂર્ણ વાર્તાઓ આપી છે.

● રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક – ‘દ્વિરેફ’ (૧૮૮૫-૧૯૫૫)

‘ધૂમકેતુ’ પછી વાર્તાક્ષેત્રે સમર્થ વાર્તાકાર તરીકે ‘દ્વિરેફ’ – રા.વિ. પાઠકનું યોગદાન મહત્વપૂર્ણ રહ્યું છે. ‘દ્વિરેફ’ ઈ.સ.૧૯૨૪ થી ‘યુગધર્મ’ સામાયિકમાં વાર્તા લખવાનું શરૂ કરેલું. ‘દ્વિરેફ’ની વાતો ભાગ ૧,૨,૩ (૧૯૨૮,૧૯૩૫,૧૯૪૪) સંગ્રહોમાં ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી છે. તેમની વાર્તાઓ આધુનિક ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે મહત્વનું સ્થાન ધરાવે છે. વિષય અને સ્વરૂપ બાબતે તેમણે વિશિષ્ટ સિદ્ધિ હાંસલ કરી છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગાંધીચીંધ્યા દીન, દલિતનો ઉદ્ધાર, મનુષ્ય અને સમાજજીવનની તત્કાલિન પરિસ્થિતિનું તટસ્થ અને વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયેલું છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓ સામાજિક જીવનમાંથી લીધેલી હોવાથી તેમણે પસંદ કરેલ વસ્તુને જિવાતાં જીવન સાથે સંબંધ છે. ‘ધૂમકેતુ’ની વાર્તાઓ લાગણીપ્રધાન હોય છે, જ્યારે ‘દ્વિરેફ’ની વાર્તાઓમાં ફિલસૂફીની તટસ્થતા જાળવીને હાસ્ય કે કરુણ ઘટના-યથાર્થરૂપે નિરૂપે છે. ‘દ્વિરેફ’ મનુષ્ય સ્વભાવના સુક્ષ્મ અભ્યાસી છે. તેઓ માનવીની મનોવૃત્તિઓનું, મૂંઝવણોનું, મુશ્કેલીઓનું, સંપૂર્ણતાઓનું ઊંડું જ્ઞાન ધરાવે છે. તેઓ દીનહીન દુઃખિયાં પાત્રોને ‘ધૂમકેતુ’ની જેમ આવેગથી ઊર્મિચિત્ર દોરવાને બદલે વાસ્તવદૃષ્ટિએ એની વિષમતાઓનો કોયડો ઉકેલવાનો પ્રયત્ન કરે છે.

‘દ્વિરેફ’ની વાર્તાઓમાં વ્યક્તિ કે સમાજના પ્રશ્નો, જડતાને વેધક, કટાક્ષ કે મર્મને હાસ્ય દ્વારા નિરૂપે છે. તેનાં પાત્રો સમાજના વિવિધ સ્તરમાંથી પસંદ કર્યાં છે. ગ્રામ્ય તેમજ નગરના ઉજળિયાત ને પછાતવર્ગના પ્રતિનિધિઓ તેમની વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ છે. લગ્ન, કામવૃત્તિ, દંભ, અહમ્, રૂઢિચુસ્તતા વગેરે બાબતો વાર્તામાં આલેખાઈ છે. તેમની વાર્તાઓમાં ખેમી, જમના, જીવી, ઝમકુકાકી, મલ્લિકા, કોદર,

મુકુન્દરાય, કપિલરાય, બુદ્ધિવિજય વગેરે વિશાળ અને વિવિધ પાત્રો દ્વારા સામાજિક વાસ્તવને નિરૂપે છે.

‘દ્વિરેફ’ની પ્રસિદ્ધ વાર્તા ‘ખેમી’માં સમાજના નીચલા અસ્પૃશ્ય ગણાતા જ્ઞાતિ-સમાજમાં પણ પ્રેમ અને સમર્પણની ભાવના કેટલી ઉત્કટ હોય છે, તે દર્શાવ્યું છે. ખેમી અને ધનિયાનાં જીવનની વિષમતા અને પરસ્પરનો પ્રેમભાવ, ધનિયાનાં મૃત્યુ પછી ખેમી દ્વારા બીજા લગ્ન-નાતરું કરવાની ના પાડવી વગેરે બાબતો એ સમયના નિમ્ન સમાજની નરી વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. આ ઉપરાંત ‘છેલ્લો દાંડકય ભોજ’, ‘જક્ષણી’, ‘નવોજન્મ’, ‘જમનાનું પૂર’, ‘જીવનનો ભાર વેંઢારતાં’, ‘કંકુડી અને કાનિયો’ વગેરે વાર્તાઓ સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો ધરાવે છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામોદ્ધાર, અછૂતોદ્ધારની ભાવના, ગામડાનો છેવાડનો માનવી, સામાન્ય માનવીની જટિલ અને ગહન સમસ્યાઓને તટસ્થતાથી અને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખ્યાં છે.

ટૂંકમાં ‘દ્વિરેફ’ની વાર્તાઓ ગાંધીજીના સંસર્ગને કારણે જીવનલક્ષી અને લોકાભિમુખ બનવા સાથે સામાજિક વાસ્તવવાદી બનવા પામી છે. ગુજરાતી સામાજિક વાસ્તવવાદી વાર્તાકાર તરીકે ‘દ્વિરેફ’ની સિદ્ધિ મહત્ત્વની લેખી શકાય.

સામાજિક વાસ્તવવાદી ટૂંકીવાર્તાના સર્જક તરીકે ‘દ્વિરેફ’ પછી ઝવેરચંદ મેઘાણીનું યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ અંગેની વિગતે ચર્ચા-વિચારણા આગળનાં પ્રકરણમાં કરવાની હોય અત્રે કાળક્રમે તેની માત્ર નોંધ કરવી પૂરતી ગણી છે.

#### ● યુગમૂર્તિ વાર્તાકાર ર.વ. દેસાઈ

‘યુગમૂર્તિ’ વાર્તાકાર તરીકે રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈનું વાર્તાક્ષેત્રે નોંધપાત્ર યોગદાન રહ્યું છે. તેમણે નવ જેટલા વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેમની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ‘કાંચન અને ગેરુ’, ‘દીવડી’, ‘ધબકતાં હૈયાં’, ‘સતી અને સ્વર્ગ’ વગેરે ગણાવી શકાય. આ વાર્તાઓમાં ગાંધી મૂલ્યો અને અછૂતોદ્ધારની ભાવના પ્રગટ થયેલી

જોવા મળે છે. ઉપરાંત ‘હરિજનવાસ અને મંદિર’, ‘સંતની દેરી’, ‘ખરી મા’, ‘ચંદા’, ‘પુનર્મિલન’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ જોવા મળે છે.

આ સમયગાળાના વાર્તાકારોમાં ગુણવંત આચાર્ય, યુનિલાલ વર્ધમાન શાહ, સ્નેહરશ્મિ વગેરેની વાર્તાઓમાં પણ ગાંધીયુગની અસર—સામાજિક વાસ્તવરૂપે ડોકાય છે, તે સ્પષ્ટ જણાય છે.

‘સ્નેહરશ્મિ’—ઝીણાભાઈ રતનજી દેસાઈ (૧૯૦૩–૧૯૮૦)એ ‘તૂટેલા તાર’, ‘ગાતા આસોપાલવ’, ‘હીરાનાં લટકણિયાં’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવિચાર અને ધૂમકેતુની અસર વર્તાય છે. આ વાર્તાઓમાં આદર્શ, ઊર્મિશીલતા અને આંશિક સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ દેખાય છે. ધૂમકેતુની ભાવનારંગી પાત્રસૃષ્ટિ કરતાં સ્નેહરશ્મિની વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ જીવનની કપરી વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરતાં જણાય છે.

યુનિલાલ વર્ધમાન શાહ (૧૮૮૭–૧૯૬૬)ની વાર્તા ‘સાપનો ભારો’, ‘લગ્નસંસ્કાર’, ‘રૂપાનો ઘંટ’, ‘માથુ વાઢે તે માલ વાઢે’ વગેરે નોંધપાત્ર ગણાવી શકાય. તેમની આ સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપણ વાર્તાઓ મધ્યમવર્ગનાં શહેરી માનવજીવનના પ્રશ્નોને વાચા આપે છે.

ગુણવંત આચાર્ય (૧૯૦૦–૧૯૬૫) પણ સૌરાષ્ટ્રની શૂરવીર અને સાગરખેડૂ પ્રજાનાં જીવનની સારી—માઠી વાતો વાર્તામાં રજૂ કરી છે. ‘ભૂતકાળના પડછાયા’, ‘નીલરેખા’, ‘સોરઠની સંધ્યા’, ‘ભાઈબંધી’, ‘ઈન્સાનની આહ’ વગેરે વાર્તાઓમાં સોરઠના લોકોનું સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપ્યું છે. વાર્તાકાર કરતાં તેઓ નવલકથાકાર તરીકે વિશેષ પ્રસિદ્ધ છે.

#### • સુંદરમ્ — ત્રિભુવનદાસ પુરુષોત્તમદાસ લુહાર (૧૯૦૮–૧૯૮૧)

કવિતા પછી સુંદરમ્ની ટૂંકીવાર્તાઓ ધ્યાનાકર્ષક રહી છે. ઈ.સ. ૧૯૩૦ના સમયગાળામાં માર્ક્સ, ફોઈડ અને મહાત્મા ગાંધીની વિચારસરણીની અસરો



જીવનનાં અનેક ક્ષેત્રો અને સાહિત્યનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં પણ વરતાતી હતી. આ પ્રભાવ સુંદરમ્ની ટૂંકીવાર્તાઓમાં પણ જોવા મળે છે. બીજું આ સમયગાળામાં સાહિત્યમાં માનવતાવાદ અને વર્ગસંઘર્ષની અસરોરૂપે પ્રગતિવાદ પ્રવેશે છે. પરિણામે સાહિત્યની આબોહવા બદલાય છે. ભાવનાવાદ સામે હવે કઠોર અને નક્કર વાસ્તવ હવે સાહિત્યમાં પ્રગટે છે. નીચલા થરની પાત્રસૃષ્ટિ એમનાં વાસ્તવિક પરિવેશરૂપે પ્રવેશે છે. પ્રગતિવાદનું એક ધ્યેય વાચકને આઘાત આપીને નવી અને ન્યાયી સમાજરચના તરફ એને અભિમુખ કરવાનું જણાય છે. પોચટ ભાવનાવાદી વલણની સામે પ્રગતિવાદના ફલિતાર્થરૂપી સામાજિક વાસ્તવિકતાનું નિરૂપણ વાર્તાક્ષેત્રે પ્રવેશ પામે છે.

સુંદરમ્ની કેટલીક વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે ઝિલાયો છે. જેમાં ‘ખોલકી’, ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘જમીનદાર’, ‘માને ખોળે’, ‘નાગરિકા’, ‘પ્રસાદજીની બેચેની’ વગેરે નોંધપાત્ર વાર્તાઓ છે. ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘જમીનદાર’, ‘પે કાર્ડનો પ્રવાસ’ વગેરે વાર્તાઓમાં સમાજમાં જે અસમાનતા, અસ્પૃશ્યતા અને વર્ગભેદ છે તે બાબતોને સામાજિક વાસ્તવરૂપે નિરૂપી છે. ‘માને ખોળે’, ‘ખોલકી’, ‘નાગરિકા’, ‘પુનમડી’, ‘પુષ્પિતા’ વગેરે વાર્તાઓમાં નારીની દશા-અવદશાની વાસ્તવિક સામાજિક સ્થિતિને આલેખી છે. તેમની વાર્તાઓમાં સમાજના નીચલા વર્ગ માટેની સહાનુભૂતિ ને ઉપલા વર્ગ પ્રત્યે કંઈક તિરસ્કાર, અન્યાય સામેનો રોષ અને ન્યાય માટેનો આગ્રહ, શોષકો પ્રત્યે નફરત તેમજ સામાજિક માળખાંને બદલી નાખી સમાનતાની સ્થાપના કરવાનો સંકલ્પ વગેરે બાબતો વણાઈને બહુધા કલાત્મક બનીને વાર્તાઓમાં આવે છે. તેમની ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘મીન પિયાસી’, ‘ખાસડા કટર’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક – આર્થિક વિષમતાઓ રજૂ કરવામાં આવી છે.

ટૂંકમાં ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘ખોલકી’, ‘માને ખોળે’ જેવી વાર્તાઓ સમગ્ર ગુજરાતી નવલિકા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી કલાપૂર્ણ વાર્તાઓ છે.

તેમની વાર્તાઓમાં ગાંધીવાદ, ફોઈડવાદ, સામ્યવાદ વગેરેના સમન્વયરૂપે સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપિત થવા પામ્યો છે.

• ઉમાશંકર જોશી (૧૯૧૧-૧૯૮૮)

‘સુંદરમ્’ની જેમ ઉમાશંકર જોશી પણ ગાંધીયુગના પ્રતિભાશાળી અને પ્રભાવશાળી સર્જક છે. ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓમાં પણ ફોઈડ, માર્ક્સ અને ગાંધીજી અસર રહી છે. ઉમાશંકરની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવન અને નગરજીવનનું નિરૂપણ રહ્યું છે. ‘શ્રાવણી મેળો’ (૧૯૩૭), ‘ત્રણ અર્ધુ બે’, ‘અંતરાય’, ‘વિસામો’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં રંગદર્શીપણું અને વાસ્તવનો સુમેળ છે. ‘શ્રાવણી મેળો’ વાર્તામાં ગ્રામ્યસૃષ્ટિ-મેળાનું તથા માનવીની આંતર સૌંદર્યપિપાસાનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ વાર્તામાં ચગડોળમાં ઊંચે વિહરતાં અંબી અને દેવાને વાસ્તવની કઠોર ધરતી પર પાછા ઉતારીને, છેવટે વિખૂટાં પાડે છે. વાર્તાકારે ગ્રામ્ય લોકના પ્રણય-આનંદમાં આર્થિક વિટંબણા, સમાજના શોષકવર્ગની જોહુકમી કેવી અંતરાય બને છે, જેવી બાબતો સામાજિક વાસ્તવ તરીકે ગણી શકાય.

‘ગુજરીની ગોદડી’ વાર્તામાં ગરીબી અને આર્થિક અસમાનતાની વાત આલેખાઈ છે. ‘છેલ્લું છાણું’ વાર્તામાં ગ્રામસમાજની નરી વાસ્તવિકતા સાથે મનુષ્યની વૃત્તિઓ અને વિચિત્ર આવેગો રજૂઆત પામ્યા છે. ‘મારી ચંપાનો વર’ અને ‘સરયુ અને સ્વાતિ’ વાર્તાઓમાં માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ સાથે સામાજિક વાસ્તવનો સુમેળ જોવા મળે છે. ‘ચકડીનું ભૂત’ વાર્તામાં વ્યક્તિની આંતરિક વ્યથા અને જીવનની વાસ્તવિક કરુણા ઉત્તમ રીતે આલેખાયાં છે.

ટૂંકમાં ઉમાશંકર જોશીની વાર્તાઓમાં માનવજીવનમાં રહેલી માનવતા, પ્રેમ, રાગ, દ્વેષ, ત્યાગ, ઈર્ષ્યા જેવી વૃત્તિઓ અને બાબતો સામાજિક વાસ્તવરૂપે રજૂ થયાં છે. તેમની વાર્તાઓમાં જીવનની વિશદતા-વિટંબણા, માનસશાસ્ત્રીય અભિગમ,

ક્યાંક રંગદર્શીપણું ઉપરાંત વાસ્તવદર્શીપણું પણ કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયાં છે.

● ગુલાબદાસ બ્રોકર (૧૯૦૯-૨૦૦૬)

સુંદરમ્-ઉમાશંકર જોશી પછી વાર્તાક્ષેત્રે ગુલાબદાસ બ્રોકરનું નામ જાણીતું છે. ‘લતા અને બીજી વાતો’ (૧૯૩૮) તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. પછીથી કેટલાંક વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમણે ઉત્તમ વાર્તાઓ આપી છે. બ્રોકરની વાર્તાઓ મોટેભાગે નગરજીવનની સામાજિકતાને નિરૂપે છે. તેમની વાર્તાઓમાં શહેરના ઉપલા મધ્યમવર્ગનાં પાત્રો અને તેના પ્રશ્નો નિરૂપાયા છે. ‘લતા શું બોલે?’ વાર્તામાં જાતીય સંબંધ સાથે નૈતિક – સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણનું દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત ‘નીલીનું ભૂત’, ‘ગુલામદીન ગાડીવાળો’, ‘ધુમ્રસેર’ જેવી ઉત્તમ વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં મૈત્રી, પ્રીતિ, દામ્પત્યજીવન, વાત્સલ્યભાવ આદિ સામાજિક – વાસ્તવવાદી અને માનસશાસ્ત્રીય વલણો જોવા મળે છે. બ્રોકરની વાર્તાઓમાં સચ્ચાઈ, સહાનુભૂતિ અને નિખાલસતાનો સમન્વય દેખાય છે.

● આ સમયગાળાના વાર્તાકારોમાં બકુલેશ, જયંત ખત્રી, ભોગીલાલ ગાંધી અને જિતુભાઈ મહેતા નોંધનીય વાર્તાકારો છે. તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણોનું દર્શન થાય છે.

બકુલેશ-રામજી અર્જુને પાંચેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેઓ પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે જાણીતા છે. ‘વાર્તાની હરિણી’, ‘ધુમાડિયું’, ‘કંકુડી’ જેવી પ્રયોગશીલ વાર્તાઓમાં વાસ્તવવાદી વલણ જણાય છે. તેમની વાર્તાઓમાં ગ્રામસમાજનાં સાક્ષાત્-વાસ્તવદર્શી પાત્રોનું સુપેરે નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

જયંત ખત્રી વાર્તાકાર અને ચિત્રકાર તરીકે જાણીતા છે. તેમની પાસેથી કલાત્મક વાર્તાઓ સાંપડી છે. ‘ખીચડી’, ‘નથુની અસ્વસ્થતા’, ‘લોહીનુ ટીપું’, ‘ધાડ’, ‘માટીનો ઘડો’, ‘નાગ’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો નિરૂપાયેલાં જોવા મળે છે. તેઓ કચ્છની ધરતીના ચિત્રાત્મક વર્ણનો વાર્તામાં સુપેરે

કરી જાણે છે.

કેતન મુનશીની વાર્તાઓમાં સમાજથી છૂટા પડેલાં માનવીય પાત્રોનું કલાપૂર્ણ નિરૂપણ કર્યું છે. ‘છબી’, ‘જિંદગીના સાથી’, ‘મંગુની મજા’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

આ ઉપરાંત ભોગીલાલ ગાંધી, ભનુભાઈ વ્યાસ, સ્વપ્નસ્થ વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં પણ ગાંધીવિચાર અને ગાંધીમૂલ્યોનું નિરૂપણ થયેલું છે. પરિણામે વાસ્તવનું આલેખન થયેલું જણાય છે.

#### ● પન્નાલાલ પટેલ

ગુજરાતી નવલિકાસાહિત્યમાં ગ્રામજીવન અને માનવજીવનમાં વાસ્તવવાદી વલણનું નિરૂપણ ધૂમકેતુથી શરૂ થતું જોવા મળે છે. ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં રંગદર્શી વલણની પ્રધાનતા જોવા મળે છે. જ્યારે સુંદરમ્ની વાર્તાઓમાં વાસ્તવદર્શનની વિશેષ પ્રતિષ્ઠા થયેલી છે. પન્નાલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં ગ્રામજીવનનો પ્રદેશ ખાસ કરીને ઈડરિયા પ્રદેશની – ઉત્તર ગુજરાતની લોકબોલી, રીતરિવાજ, પરિવેશ, પોશાક આદિ બાબતો સામાજિક વાસ્તવરૂપે સાહજિકતાથી અને વેધકતાથી રજૂ થયાં છે. તેઓ પ્રાદેશિક નવલકથાકાર અને પ્રાદેશિક વાર્તાકાર તરીકે પણ વિશેષ જાણીતા છે.

તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘સુખ દુઃખના સાથી’(૧૯૪૦) છે. પછીથી ૨૯ જેટલાં વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેમની ઉત્તમ વાર્તાઓમાં ‘સુખ દુઃખના સાથી’, ‘જીવો દાંડ’, ‘જિંદગીના ખેલ’, ‘વાત્રકને કાંઠે’, ‘કુલડીમાં ગોળ’, ‘સાચા શમણાં’, ‘એળે નહીં તો બેળે’ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. તેમની મોટાભાગની વાર્તાઓનું કથાવસ્તુ ગ્રામ્યસમાજનું છે. ગ્રામીણ સમાજના વાસ્તવિક પાત્રો, રીત-રિવાજો, રૂઢિઓ, તળપદી લોકબોલી, તેનાં લહેકાં આદિ બાબતો કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામ્યાં છે.

ટૂંકમાં જાનપદી વાર્તાકાર તરીકે તેમની વાર્તાઓમાં વાસ્તવિક સમાજિક જીવન—દર્શન સુપેરે પ્રગટ થયેલું જોવા મળે છે.

### ● ઈશ્વર પેટલીકર

ગુજરાતી કથાસાહિત્યનાં સર્જન ક્ષેત્રે પન્નાલાલ પટેલના સમકાલીન એવા ઈશ્વર પેટલીકરનું નામ જાણીતું છે. ગુજરાતી વાર્તાક્ષેત્રે આ બન્ને વાર્તાકારોનું આગમન અને યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે, તેમ સાથે જ રહ્યું છે. પન્નાલાલ પટેલ ઈડર પ્રદેશના ગ્રામ્યસમાજને વાર્તામાં નિરૂપે છે તો પેટલીકરની વાર્તાઓમાં ચરોતર પ્રદેશનાં ગામડાંનો રંગ અને મિજાજ આલેખાયેલા છે. ઈશ્વર પેટલીકરનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘તાણાવાણા’ (૧૯૪૬) છે. પછીથી ‘પટલાઈના પેચ’, ‘માનતા’, ‘લોહીની સગાઈ’, ‘મીનપિયાસી’ વગેરે વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે.

તેમની સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી વાર્તાઓમાં ‘કાશીનું કરવત’, ‘દુઃખનાં પોટલાં’, ‘લોહીની સગાઈ’, ‘સગી મા’, ‘જનમનો ખેડુ’, ‘હવાડીનું પાણી’, ‘મોટી બહેન’, ‘ચતુર મુખી’ વગેરે મહત્ત્વની ગણાવી શકાય. તેમાં ‘લોહીની સગાઈ’, ‘ચતુર મુખી’, ‘સામ્બાની પાડી’, વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક સમસ્યાઓને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી છે. ‘મોટી બહેન’ વાર્તામાં અસ્પૃશ્યતા, ધર્માધતા અને બાહ્યાચારવેડા — જેવી સામાજિક બાબતોને યથાર્થતાથી રજૂ કરી છે. ‘કુંદનનું આમંત્રણ’ વાર્તામાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ કરતાં વાર્તાકાર સમાજસુધારક બનતા જણાય છે.

ટૂંકમાં ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાઓમાં ગાંધીયુગની ગ્રામાભિમુખતા—સામાજિકતા રજૂ થયેલી છે. જેમાં અસ્પૃશ્યતા, મૂડીવાદ, દામ્પત્યજીવન, પ્રણય વગેરે જેવી સામાજિક — આર્થિક બાબતોનું યથાર્થ આલેખન થયેલું છે.

### ● પીતાંબર પટેલ

પન્નાલાલ પટેલ અને ઈશ્વર પેટલીકર પછી ગ્રામ્યજીવનને નિરૂપતા વાર્તાકાર પીતાંબર પટેલ છે. તેમની પાસેથી વાર્તા વૈભવ ભાગ ૧ થી ૪ મળે છે.

તેમની વાર્તાઓ — બોધાત્મક બનવા પામી છે. આમ છતાં ગામડાંના કુરિવાજો, અંધશ્રદ્ધા, સમાજનાં અનિષ્ટો વગેરે સામાજિક બાબતોનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવલક્ષી વલણો દેખાય છે. તેઓ ગ્રામજીવનના કુશળ કથાશિલ્પી — વાર્તાકાર રહ્યા છે.

#### • જયંતિ દલાલ

જયંતિ દલાલ ગાંધીયુગના સર્જક ગણાય છે. પરંતુ વાર્તાકાર તરીકે પ્રયોગશીલ વલણ ધરાવે છે. તેમણે સાતેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. તેમની ‘ગાંધીતોપ’ વાર્તામાં રાજકીય અને સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ છે. તેઓ સમાજવાદી વિચારસરણી ધરાવે છે, તેથી તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક અન્યાય, આર્થિક શોષણ અને સાંસ્કૃતિક, સામાજિક સમસ્યો વિષય બનીને આવે છે.

‘મૂકમ્ કરોતિ’ વાર્તામાં પુરાણકથાની તરેહમાં સાંપ્રત જીવનની વાસ્તવિકતાને વણી છે. તેમની વાર્તાની પાત્રસૃષ્ટિ શહેરી અને મધ્યમવર્ગીય છે. તેનાં પાત્રો જીવનની વાસ્તવિક વિચિત્રતાને આલેખે છે. ટૂંકમાં ગાંધીવાદ સાથે સામાજિક વાસ્તવની છાંટયુક્ત એવી પ્રયોગશીલ વલણ દાખવતી જયંતિ દલાલની વાર્તાઓ નોંધપાત્ર ગણાય છે.

#### • યુનિલાલ મડિયા

યુનિલાલ મડિયાની નવલિકાઓ મેઘાણીની વાર્તાઓની યાદ અપાવે છે. ‘ઘૂઘવતાં પૂર’ (૧૯૪૫) તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ છે. તેમણે દસેક વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. મડિયાની વાર્તાઓમાં સૌરાષ્ટ્રની ધરતીની ફોરમ આલેખાઈ છે. ‘ઘૂઘવતાં પૂર’, ‘કમાઉ દીકરો’, ‘અંતઃ સ્ત્રોતા’, ‘ગળચટાં વખ’, ‘ચંપો અને કેળ’, ‘આઈ જાનબાઈનું થાનકડું’, ‘વાની મારી કોયલ’ વગેરે જાણીતી સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણવાળી વાર્તાઓ છે.

તેમની વાર્તાઓમાં સોરઠી જીવનની ધીંગી વાસ્તવિકતા, માનવજીવનના

તાણાવાણા, જીવનમાં ઊભી થતી કરુણ વાસ્તવિક સ્થિતિ, જીવન અને જગતની વિષમતાઓને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે મડિયાની વાર્તાઓમાં નિરૂપણ થયું છે. સોરઠી જીવન અને સમાજને વાસ્તવરૂપે નિરૂપતી મડિયાની વાર્તાઓ આસ્વાદ્ય રહી છે.

- આ સમયગાળામાં મોહનલાલ પટેલની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો સુપેરે દેખાય છે. તેમનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘હવા તુમ ધીરે બહો’માં ગામડાંનું સામાજિક – જીવન, તેનાં પાત્રો, રીતરિવાજો વગેરે સુપેરે નિરૂપાયાં છે. ‘મોટી વહુ’, ‘વિધિનાં વર્તુળ’, ‘મત્સ્યવેધ’ વગેરે નોંધપાત્ર વાર્તાઓ ગણાય છે.

- પુષ્કર ચંદરવાકરે પણ તેમની વાર્તાઓમાં ભાલ અને નળકાંઠાનાં સમાજજીવનની વાસ્તવિકતાને ચિત્રિત કરી છે. ‘બાંધણી’, ‘ઝાંપલી મહોરી’, ‘માલ્લો મારે કાન મલક્યો’, ‘નાક સાટે નાક’ વગેરે વાર્તાઓમાં ભાલપ્રદેશનું ગ્રામ્ય વાતાવરણ, લોકોના રીત-રિવાજ, વાણી – વર્ણન, તળપદી બોલી, નિમ્નવર્ગના જીવનની કઠોર વાસ્તવિકતા વાર્તાકળામાં કંડારી છે.

આ ઉપરાંત સારંગ બારોટ, શિવકુમાર જોશી વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં સામાજિકતાના અંશો ડોકાય છે.

#### ❖ આધુનિક-પ્રયોગશીલ-યુગની નવલિકામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ :-

આધુનિક યુગમાં ચિત્ર, નાટક, નવલકથાની જેમ ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા ક્ષેત્રે પણ પ્રયોગશીલ વલણો પ્રવેશે છે. આધુનિક નવલકથાની માફક નવલિકાસાહિત્યમાં પણ વસ્તુ અને સ્વરૂપ બાબતે વિવિધ – નવતર પ્રયોગો થયેલા જોવા મળે છે. આધુનિક ગુજરાતી નવલકથાની માફક આધુનિક ટૂંકીવાર્તાના પ્રવર્તક તરીકે સુરેશ જોશી પણ છે.

### • સુરેશ જોશી

સુરેશ જોશીનો પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહ ‘ગૃહપ્રવેશ’ (૧૯૫૭)માં પ્રગટ થયો. આ સંગ્રહની પ્રસ્તાવનામાં ટૂંકીવાર્તાની નવી વિભાવના પ્રગટ કરી છે. તેમાં તેમણે વાર્તામાં ઘટનાનું, વ્યંજનાનું કે પ્રતીકરૂપે વિગલન, ભાષાનાં માધ્યમ દ્વારા વાસ્તવિકતાનું કલામાં રૂપાન્તર વગેરે મુદ્દાઓની ચર્ચા દ્વારા નવલિકાની રૂપનિર્મિત આકાર ઉપર ભાર મૂક્યો છે.

સુરેશ જોશીએ પ્રથમ વાર્તાસંગ્રહમાં સ્વરૂપ-ઘડતર બાબતે પ્રયોગશીલ વાર્તાઓ આપી છે. પછીથી ‘બીજી થોડીક’, ‘અપિ ચ’ અને ‘ન તત્ર સૂર્યો ભાતિ’ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યાં છે. તેમની વાર્તાઓમાં વ્યવહાર જીવનના સીમિત વાસ્તવને ઉલ્લંઘીને કપોલકલ્પિતના પ્રદેશ તરફ ગતિ કરી છે. તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ સૂક્ષ્મરૂપે જોવા મળે છે. બાહ્ય વાસ્તવ કરતાં આંતર વાસ્તવનું નિરૂપણ દેખાય છે. તેમની ‘નળદમયંતી’, ‘સેતુબંધ’, ‘કાલીયમર્દન’, ‘વરાહાવતાર’ જેવી વાર્તાઓમાં સાંપ્રત અને અતીતને એકબીજાની સામે મૂકીને વર્તમાનની સામાજિક વિષમતા – વાસ્તવપૂર્ણ આલેખી બતાવી છે.

આ ઉપરાંત ‘વિદુલા’ જેવી લાંબી ટૂંકી વાર્તામાં અતૃપ્ત જાતીયજીવનનું સૂક્ષ્મ નિરૂપણ થયેલું છે, સાથે સજાતીય સંબંધનું પણ સૂચન કર્યું છે. ઘણીવાર સુરેશ જોશીએ ટૂંકીવાર્તાને વાસ્તવિકતાને બદલે કપોલકલ્પિત વિશેષ બનાવી છે. તથા વિષય કરતાં આકાર બાબતે પ્રયોગો વધુ કર્યા જણાય છે.

### • ચંદ્રકાન્ત બક્ષી

ચંદ્રકાન્ત બક્ષી પરંપરિત અને પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર છે. ‘પ્યાર’ (૧૯૫૮), ‘એક સાંજની મુલાકાત’, ‘મીરાં’, ‘મશાલ’, વગેરે તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. તેમની વાર્તાઓમાં તેમણે આધુનિક માનવજીવનની રિકતતા, એકલતા અને અસહાયતા જેવી સામાજિક વાસ્તવિક બાબતો નિરૂપી છે. વાર્તાઓમાં તેમણે આધુનિક



યંત્રસંસ્કૃતિનાં નામે નગરજીવનની જડતા અને કૃત્રિમતાને નિરૂપી છે. ઉપરાંત બક્ષીની અનેક વાર્તાઓમાં સ્ત્રીપુરુષના જાતીય વ્યવહારોનું ને કામવૃત્તિનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ થયું છે. એમાં વેશ્યાઓ, સ્વચ્છંદી સ્ત્રીઓ અને અસહાય પુરુષોની આર્થિક સામાજિક યથાર્થ સ્થિતિને આલેખી છે. ‘બાર વર્ષે’, ‘આ મુંબઈ શહેરમાં’, ‘રક્ષોનો પતિ’, ‘એક સાંજની મુલાકાત’ વગેરે વાર્તાઓ ઘટના પ્રધાન અને વિષય – નિરૂપણની બાબતમાં પરંપરાનો છેદ ઉડાડતી છતાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણવાળી વાર્તાઓ છે. તેમની વાર્તાઓના નાયક-નાયિકાઓ મોટેભાગે વિદ્રોહી અને સંસારની વક્તા સામે વ્યંગ અને તિરસ્કારયુક્ત પ્રતિક્રિયા દર્શાવે છે.

ટૂંકમાં બક્ષીની વાર્તામાં, પરંપરા, પ્રયોગશીલતા અને સામાજિક વાસ્તવનો પણ સમન્વય સ્પષ્ટ જણાય છે.

#### ● મધુ રાય

સુરેશ જોશી અને ચંદ્રકાન્ત બક્ષીની મધ્યસ્થાને આવે તેવા પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર મધુ રાય છે. ‘બાંશી નામની એક છોકરી’ (૧૯૬૪), ‘રૂપકથા’, ‘કાલસર્પ’, તેમનાં વાર્તાસંગ્રહો છે. ‘હુગલીનાં મેલાં નીર’ વાર્તામાં સસરાની હવસખોરીનો ભોગ બનતી બે પુત્રવધૂઓની વેદના-સ્થિતિનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ છે. ‘કરોળિયા અને કાનખજૂરા’ વાર્તામાં સિત્તેર વર્ષીય વૃદ્ધ એવા સંપતરાયનાં સમગ્રજીવનની વાસ્તવપૂર્ણ વેદના રજૂ થવા પામી છે.

મધુરાયની વાર્તાઓમાં કલકત્તાની બજારો, લત્તાઓ, ગંદી ચાલીઓ, સિનેમાઘર તથા તેમાં રહેતા-ભટકતા માનવસમાજનું યથાર્થ ચિત્રણ છે. તેમની વાર્તાઓમાં ઘણીવાર વાસ્તવિકતા ભારરૂપ પણ બને છે. આમ છતાં પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો સુપેરે જણાય છે.

### • કિશોર જાદવ

મધુરાયની જેમ પ્રયોગશીલ વાર્તાકાર તરીકે કિશોર જાદવનું નામ પણ જાણીતું છે. ‘પ્રાગૈતિહાસિક અને શોકસભા’, ‘સૂર્યારોહણ’, ‘છન્નવેશ’ તેમના વાર્તાસંગ્રહો છે. તેમની વાર્તાઓમાં ‘લેબીરન્થ-૨’, ‘મહાપ્રસ્થાન’માં સત્ય અને ભ્રાન્તિની અટપટી જાળ સાથે શબ્દલીલા રચી છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનો નિર્દેશ થયેલો જણાય છે. તેમની કેટલીક વાર્તાઓમાં વર્તમાન જીવનની વિષમ સ્થિતિ નિરૂપાઈને આવે છે. જે સામાજિક વાસ્તવવાદનો નિર્દેશ કરે છે. સીધો જ સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો ઓછો દેખાય છે.

આ સમયગાળાના અન્ય કેટલાક વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ક્યાંક પ્રત્યક્ષ તો ક્યાંક પરોક્ષ રીતે થયેલો જોવા મળે છે. તેમાં રાધેશ્યામ શર્માના ‘બિચારાં’, ‘પવન પાવડી’, સંગ્રહો, સુમન શાહનો ‘ટેબલની બોધકથા’, પ્રબોધ પરીખનો ‘કારણ વિનાના લોકો’ વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓમાં નોંધનીય છે. આ ઉપરાંત રઘુવીર ચૌધરી, ચિનુમોદી, જયોતિષ જાની, પિનાકિન દવે, ઘનશ્યામ દેસાઈ, ભગવતીકુમાર શર્મા, સુવર્ણા રાય, ઈવા ડેવ, સરોજ પાઠક વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં આધુનિક યુગચેતના પ્રગટતી જોવા મળે છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

### ❖ અનુઆધુનિકયુગની ટૂંકીવાર્તામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ :-

અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તાના પ્રવાહમાં છેલ્લા બે-ત્રણ દાયકામાં ટૂંકીવાર્તાની વિકાસયાત્રામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો કળાય છે. આ ગાળામાં સમકાલીન સમાજના વિવિધ પ્રશ્નો વાર્તામાં સુપેરે વણાયા છે. જેમાં નારીચેતના, દલિતચેતના અને જાતીયતાનું આલેખન જેવા વિષયો સામાજિક વાસ્તવરૂપે ટૂંકીવાર્તામાં જોવા મળે છે. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે સ્ત્રીલેખિકાઓ દ્વારા સર્જાતી વાર્તાઓમાં મોટેભાગે નારીના પ્રશ્નો, સમસ્યા અને નારીચેતના જેવા વિષયો

આલેખ્યા છે. આ સ્ત્રી વાર્તાકારોમાં સરોજ પાઠક, કુંદનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, લાલુબહેન મહેતા, તારિણી દેસાઈ, સુવર્ણા, હિમાંશી શેલત વગેરે નોંધપાત્ર લેખિકાઓ છે. તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો સુપેરે જણાય છે.

કુંદનિકા કાપડિયાના ‘પ્રેમનાં આંસુ’, વાર્તાસંગ્રહમાં તારિણી દેસાઈના ‘પત્ર બોલતા લાગે છે’ વાર્તાસંગ્રહોમાં નારી વેદના—સમસ્યાનો અવાજ વાર્તામાં પ્રગટ થયેલો છે. હિમાંશી શેલતના ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’(૧૯૮૨) અને ‘એ લોકો’ વાર્તાસંગ્રહોની વાર્તાઓમાં મુખ્યત્વે એકાકી સ્ત્રીઓનાં મનોજગત અને વ્યવહારજગતના પ્રશ્નો, સંબંધો નિરૂપાયા છે. આ ઉપરાંત તેમની વાર્તાઓમાં વૈશ્યાઓ, દારૂશ ગરીબીમાં જીવતાં, લાચાર બનેલાં કુટુંબો, લાચારવશ ગુનેગાર બનેલાં સ્ત્રી—પુરુષો વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો જોવા મળે છે. ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, ‘એ લોકો’, ‘કોઈ બીજો માણસ’, ‘બારણું’ વગેરે તેમની નોંધપાત્ર સામાજિક વાસ્તવિકતાવાળી વાર્તાઓ ગણાવી શકાય. આ ઉપરાંત ઉષા ઉપાધ્યાયની ‘હું તો ચાલી’ વાર્તા, હરીશ નાગેયાની ‘કુલડી’ અને ‘કેટવૉક’ વાર્તાઓ, પ્રવિણસિંહ ચાવડાની ‘વિઝિટ’ વાર્તાઓમાં પણ નારી વેદના, સમસ્યા, પ્રશ્નો, પડકારોનું વાસ્તવપૂર્ણ સામાજિક નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં જાતીયતાનું પણ વરવુ—વાસ્તવિક નિરૂપણ થયેલું જણાય છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે દલિત—વાર્તાકારોનું યોગદાન પણ મહત્ત્વનું રહ્યું છે. તેમની વાર્તાઓમાં સુપેરે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. દલિત સમાજનો અવાજ—આકોશ વાર્તામાં અભિવ્યક્ત કરતા મહત્ત્વના કેટલાક વાર્તાકારોમાં મોહન પરમારનું નામ પ્રસિદ્ધ છે. ‘નકલંક’ અને ‘કુંભી’ વાર્તાસંગ્રહોમાં તેમણે ઉત્તમ પ્રકારે સામાજિક વાસ્તવ રજૂ કરતી વાર્તાઓ આપી છે. આ વાર્તાઓમાં ‘નકલંક’, ‘કુંભી’, ‘તણખલું’, ‘ચૂવો’, ‘વાડો’, ‘થળી’, ‘વેઠિયા’ વગેરે નોંધપાત્ર છે. આ વાર્તાઓમાં દલિતપીડિત સમાજના પ્રશ્નોને વાર્તાકારે વાચા આપી છે. ‘નકલંક’ વાર્તામાં

વણાટકામની સામગ્રી, વાસનું વાતાવરણ, જાતીયવૃત્તિનો પ્રભાવ જેવી બાબતો સામાજિક વાસ્તવરૂપે પ્રગટતી જોવા મળે છે.

દલપત ચૌહાણની ‘બદલો’ વાર્તામાં છપ્પનિયા દુકાળમાં ગોકળ વણકરે દરબાર વજેસંગના બાપને કોકણિયો આપીને જિવાડેલો તેનો બદલો વજેસંગ લાકડીએ લાકડીએ ફટકારીને ગોકળને આપે છે. ગોકળનો વાંક માત્ર દલિત હોવાનો જ હતો. અહીં અસ્પૃશ્યતા, વર્ગભેદ જેવી સામાજિક બાબતો વાસ્તવરૂપે પ્રગટ થઈ છે.

હરીશ મંગલમ્ની ‘દાયણ’ વાર્તામાં બેનીમા સવર્ણ બાળકનો જન્મ કરાવે છે ને એ જ બાળક બેનીમાને અસ્પૃશ્ય ગણે છે. અહીં દલિત હોવાની વરવી વાસ્તવવિકતા રજૂ થવા પામી છે.

આ ઉપરાંત હરી પારની ‘સોમલી’ વાર્તા, પથિક પરમારની ‘ઉઘાડા પગ’, મધુકાન્ત કલ્પિતની ‘અધૂરો પુલ’ વગેરે વાર્તાઓમાં તથા દલિતોની પીડા, દુઃખ, દર્દ, વિદ્રોહ, આક્રોશ, રીત-રિવાજ, આર્થિક પછાતપણું, સવર્ણોનો અત્યાચાર, અસ્પૃશ્યતા, માન-હાનિ વગેરે સામાજિક બાબતો વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થયેલી છે.

અનુઆધુનિક ટૂંકીવાર્તામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કરતાં વાર્તાકારોમાં અંજલિ ખાંડવાલા, રવીન્દ્ર પારેખ, હરિકૃષ્ણ પાઠક, પ્રવિણસિંહ ચાવડા, બિપિન પટેલ, કંદર્પ દેસાઈ, હરીશ નાગેચા, હર્ષદ ત્રિવેદી, રમેશ દવે, ડૉ. ચેતના વ્યાસ વગેરેનો નામોઉલ્લેખ કરી શકાય. આ વાર્તાકારોએ સમકાલીન સમાજના વિવિધ પ્રશ્નોને વિવિધ રીતે ટૂંકીવાર્તામાં વણી લીધા છે. આધુનિક માનવની વેદનાને વિવિધ સ્તરે રજૂ કરી છે. દલિત ચેતના, નારીચેતના, જાતીયતાનું નિરૂપણ જેવા વિષયોને તેમની વાર્તાઓમાં આલેખ્યાં છે. તો વળી ગ્રામચેતનાનો વિષય પણ નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે. જેમાં મણિલાલ હ. પટેલ, અજિત ઠાકોર, માવજી માહેશ્વરી, દશરથ પરમાર, પ્રાગજીભાઈ ભાંભી વગેરે વાર્તાકારોએ પોતપોતાના પ્રદેશની વિશિષ્ટતા – ગ્રામચેતનાને સુપેરે વાર્તામાં રજૂ કરેલાં જણાય છે.

❖ સમાપન :-

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાની વિકાસ-યાત્રા જોતાં જણાય છે કે પ્રારંભમાં — સુધારક — પંડિતયુગમાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ દેખાય છે, પરંતુ વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જણાતો નથી. પંડિતયુગ પછી ગાંધીયુગમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ સમગ્ર સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. આ ગાળામાં ગાંધીજીના વિચારો સમગ્ર દેશના જીવન પર મૂલગામી અસર કરી તમામ ક્ષેત્રોમાં પ્રભાવ પડે છે. આ યુગમાં દલિત, પતિત, ગ્રામીણ, શ્રમજીવી અને અસ્પૃશ્ય ગણાતા વર્ગની સાહિત્યમાં ગણના થવા લાગી. આમ, ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તામાં પણ ગાંધીમૂલ્યોનો વિનિયોગ થયો.

ગાંધીયુગના સર્જક એવા કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તાઓમાં વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જણાય છે. મુનશી પછી ધૂમકેતુની વાર્તાઓમાં ભાવનારંગી — સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘પોસ્ટ ઓફિસ’, ‘ભૈયાદાદા’, ‘ભીખુ’, ‘જુમો ભિસ્તી’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયેલો જણાય છે. ધૂમકેતુ પછી સમર્થ સામાજિક વાસ્તવવાદી વાર્તાકાર તરીકે ‘દ્વિરેફ’ રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠક છે. ‘દ્વિરેફ’ની પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓ ‘ખેમી’, ‘જક્ષણી’, ‘જમનાનું પૂર’, ‘જીવનનો ભાર વેઠારતાં’, ‘કંકુડી અને કાનિયો’, ‘નવો જન્મ’ વગેરેમાં વાસ્તવવાદી વલણો જોવા મળે છે. તેમની વાર્તાઓ જીવનલક્ષી અને લોકાભિમુખ સાથે સામાજિક વાસ્તવલક્ષી રહી છે. ‘દ્વિરેફ’ પછી ર.વ. દેસાઈ, સ્નેહરશ્મિ, યુનિલાલ શાહ, ગુણવંત આચાર્ય વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણો દેખાય છે. સામાજિક વાસ્તવવાદ સંપૂર્ણપણે નિરૂપાયેલો ગાંધીયુગના વાર્તાકાર સંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોશીની વાર્તામાં જોવા મળે છે. સંદરમ્ની ‘ખોલકી’, ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘જમીનદાર’, ‘માને ખોળે’, ‘નાગરિકા’, ‘પે કાર્ડનો પ્રવાસ’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે રજૂ થયો છે. સંદરમ્ની જેમ ઉમાશંકર જોશીની ‘શ્રાવણી મેળો’, ‘ગુજરીની ગોદડી’, ‘છેલ્લું છાણું’,

‘ચકકીનું ભૂત’, ‘મારી ચંપાનો વર’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક જીવનની વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. ત્યાર પછી ગુલાબદાસ બ્રોકર, બકુલેશ, જયંત ખત્રી, કેતન મુનશી વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે.

પ્રાદેશિક કથા—લેખકો એવા પન્નાલાલ પટેલ અને ઈશ્વર પેટલીકરની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું વલણ વિશેષ જોવા મળે છે. પન્નાલાલ પટેલની ‘સુખ દુઃખના સાથી’, ‘જીવો દાંડ’, ‘વાત્રકને કાંઠે’, ‘જિંદગીના ખેલ’ વાર્તાઓ તથા ઈશ્વર પેટલીકરની ‘કાશીનું કરવત’, ‘દુઃખનાં પોટલાં’, ‘લોહીની સગાઈ’, ‘હવાડીનું પાણી’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી વલણોનો વિનિયોગ સ્પષ્ટ વર્તાય છે. આ ઉપરાંત પીતાંબર પટેલ, જંયતિ દલાલ, પુષ્કર ચંદરવાકર અને ચુનિલાલ મડિયાની વાર્તાઓમાં પણ સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ થયેલો કળાય છે.

આધુનિક યુગની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન ઓછું થયેલું છે. આધુનિક વાર્તાના પ્રવર્તક એવા સુરેશ જોશીની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું લખાણ જૂજ—માત્રામાં જણાય છે. આ ઉપરાંત મધુ રાય, ચંદ્રકાંત બક્ષી, કિશોર જાદવ, રાધેશ્યામ શર્મા, પ્રબોધ પરીખ વગેરે વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં આછો—પાતળો સામાજિક વાસ્તવવાદ જણાય છે. આધુનિકયુગની વાર્તાઓ મોટેભાગે રૂપ—આકાર બાબતે પ્રયોગશીલ રહી છે.

અનુઆધુનિક યુગની ટૂંકીવાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં સારો એવો જણાય છે. આ ગાળામાં સાંપ્રત સમયના વિવિધ પ્રશ્નો વાર્તામાં નિરૂપાયેલાં છે. તેમાં દલિત ચેતના, નારીચેતના અને જાતીયતાનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયું છે. આ સમયનાં સ્ત્રી વાર્તાકારોમાં કુંદનિકા કાપડિયા, ધીરુબહેન પટેલ, સુવર્ણા, તારિણી દેસાઈ, ડૉ. ચેતના વ્યાસ અને હિમાંશી શેલત વગેરે નોંધપાત્ર વાર્તાકારો છે. તેમની વાર્તાઓમાં નારીના પ્રશ્નો, સમસ્યા, દુઃખ, પડકારો વગેરે નારીચેતનારૂપે — વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે. જેમાં હિમાંશી શેલતના ‘અંધારી ગલીમાં

સફેદ ટપકાં’ અને ‘એ લોકો’ તેમજ ડૉ. ચેતના વ્યાસના ‘સ્વાતિબિંદુ’ સંગ્રહની વાર્તાઓ ‘મઝધારની મુસાફર’, ‘ઊંડા અંધારેથી...’, ‘જુદાઈની જીત’, ‘ચરિતાર્થ યુવાની’ અને ‘ખાનદાની’ ઉત્તમ ઉદાહરણરૂપ છે. સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ દલિત – વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં પણ સવિશેષ થયેલો છે. દલિત વાર્તાકારોમાં મોહન પરમારની ‘નકલંક’, ‘કુંભી’ વાર્તાઓ, દલપત ચૌહાણની ‘બદલો’, હરીશ મંગલમ્ની ‘દાયણ’ વગેરે નમૂનારૂપ વાર્તાઓમાં દલિત – ચેતનામાં સામાજિક વાસ્તવવાદ રજૂ થયેલો જણાય છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પંડિતયુગમાં પ્રારંભિક દશાની વાર્તાઓમાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ જણાય છે. ગાંધીયુગના વાર્તાકારોની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે રજૂ થયેલો છે. જ્યારે આધુનિક પ્રયોગશીલ-યુગની વાર્તામાં સામાજિક વાસ્તવના અંશો દેખાય છે. ફરી અનુઆધુનિકયુગની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કલાત્મક રીતે રજૂ થવા પામ્યો છે.

#### ૪ : ૪ ઉપસંહાર :-

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાસાહિત્યની વિકાસ-યાત્રા (ઈતિહાસ) તપાસતાં જણાય છે કે આ ઉભય સર્જનાત્મક સ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થયો જણાય છે. નવલકથા અને નવલિકાના ઉદ્ભવ-કાળથી જ સામાજિક વાસ્તવનાં વલણોનું દર્શન થાય છે. આ બંને સાહિત્ય સ્વરૂપોના ઘડતર-કાળથી જ આછાંપાતળાં સામાજિક વલણો નિરૂપાયેલાં દેખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક – પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં રહ્યો છે. ગાંધીયુગના સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે થયેલો છે. ફરી અનુગાંધીયુગમાં સામાજિક વાસ્તવનું પ્રમાણ ઓછું દેખાય છે. જ્યારે અનુઆધુનિક યુગ-સાંપ્રતકાળમાં ફરી સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સમગ્ર

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નવલકથાની શરૂઆતથી જ જણાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ સામાજિક વાસ્તવવાદના અંશોવાળી નવલકથા—વાર્તા મહિપતરામ નીલકંઠ કૃત — ‘સાસુ વહુની લડાઈ’ છે. આ ગાળો ઓગણીસમી સદીનો સાતમો દાયકો હતો. આ અરસામાં પારસી લેખકો પાસેથી પણ નવલકથાઓ મળે છે. જેમાં સામાજિકતાનું નિરૂપણ છે, વાસ્તવનું તત્ત્વ ઓછું જણાય છે. ગુજરાતી નવલકથા શરૂઆતથી જ બે વિષયોમાં સર્જાયેલી જણાય છે. જેમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વિષયો મુખ્ય છે. નવલકથાની તુલનાએ ટૂંકી વાર્તાનો ઉદ્ભવ — મોડો થયો છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ ગણાતી ટૂંકીવાર્તા કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતા કૃત ‘ગોવાલણી’ (૧૯૧૮) છે. આ વાર્તામાં તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. પછીથી ધનસુખલાલ મહેતાની ‘બા’ વાર્તામાં સામાજિકતા યથાર્થપણે નિરૂપાઈ છે. આ અરસામાં કેટલાંક સામાયિકો — ‘સ્ત્રીબોધ’, ‘સુંદરીબોધ’, ‘બુદ્ધિપ્રકાશ’ વગેરેમાં છપાતી વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો રહેલાં જણાય છે.

પંડિતયુગનાં કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદ જણાય છે. પંડિતયુગના સાક્ષર એવા શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ ભાગ ૧થી ૪ મહાનવલમાં સામાજિક જીવન—દર્શનનું વાસ્તવલક્ષી અને આદર્શલક્ષી નિરૂપણ થયું છે. પ્રથમ ભાગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ સુપેરે થયેલું દેખાય છે. પછીથી ‘સરસ્વતીચંદ્ર’ની અસરતળે સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં ભોગીન્દ્ર દિવેટીયાકૃત ‘મૃદુલા’, ‘ઉષાકાન્ત’ વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયો છે. આ સમયગાળામાં નવલિકાક્ષેત્રે કોઈ નોંધપાત્ર સામાજિક વાસ્તવવાદના વિનિયોગવાળી નવલિકાઓ મળવા પામી નથી.

ગાંધીયુગનાં સમગ્ર સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય મળવા



પામ્યું છે. આ ગાળામાં ગાંધીજીના વિચારો સમગ્ર દેશનાં જનજીવન પર મૂલગામી અસર કરી તમામ ક્ષેત્રોમાં પ્રભાવ પાડે છે. આ યુગમાં દલિત, પતિત, ગ્રામીણ, શ્રમજીવી અને અસ્પૃશ્ય ગણાતા વર્ગોની સમગ્ર સાહિત્યમાં ગદ્ય અને પદ્યમાં ગણના થવા લાગી. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકામાં પણ ગાંધીમૂલ્યો, આદર્શોનો વિનિયોગ થયો. પંડિતયુગની અસર અને ગાંધીયુગના સર્જક એવા કનૈયાલાલ મુનશીની કેટલીક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો કળાય છે. ‘વેરની વસૂલાત’, ‘કોનો વાંક?’, ‘સ્નેહસંભ્રમ’, ‘સ્વપ્નદૃષ્ટા’ વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપિત થયો છે. મુનશી પછી ગાંધીમૂલ્યોને પોતાની નવલકથાઓમાં મૂર્તિમંત કરનાર શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ છે. તેમણે ‘દિવ્યચક્ષુ’, ‘પૂર્ણિમા’, ‘ગ્રામ લક્ષ્મી’ વગેરે નવલકથાઓમાં ગાંધીમૂલ્યો અને આદર્શોનું સામાજિક વાસ્તવરૂપે નિરૂપણ કર્યું છે. ર.વ.દેસાઈ પછી મેઘાણી, ગુણવંત આચાર્ય, ધૂમકેતુ, યુનિલાલ શાહ, દર્શક, જયભિખુ વગેરેએ પોતાની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો નિરૂપ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં પન્નાલાલ પટેલની ‘મળેલા જીવ’, ‘માનવીની ભવાઈ’, ઈશ્વર પેટલીકરની ‘જનમટીપ’, પીતાંબર પટેલની ‘ખેતરને ખોળે’, પુષ્કર ચંદરવાકરની ‘બાવડાંના બળે’, યુનિલાલ મડિયાની ‘લીલુડી ધરતી’ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે વણાયેલો જોવા મળે છે.

જ્યારે ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે ગાંધીયુગના સર્જક એવા કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો દેખાય છે. મુનશી પછી ‘ધૂમકેતુ’ની વાર્તાઓમાં ગાંધીયુગીન ભાવના રંગી સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. ‘ગોવિંદનું ખેતર’, ‘પોસ્ટ ઓફિસ’, ‘ભૈયાદાદા’, ‘જુમો ભિસ્તી’, ‘ભીખુ’ વગેરે નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ પ્રગટ થતો જોવા મળે છે. ધૂમકેતુ પછી સામાજિક વાસ્તવવાદી સમર્થ વાર્તાકાર ‘દ્વિરેફ’-રા.વિ. પાઠકનું યોગદાન રહ્યું છે. તેમની પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓમાં ‘ખેમી’, ‘જક્ષણી’, ‘જમનાનું પૂર’, ‘જીવનનો ભાર વેંઢારતાં’,

‘નવો જન્મ’ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવ સુપેરે નિરૂપાયો છે. ‘દ્વિરેફ’ પછી ર.વ. દેસાઈ, સ્નેહરશ્મિ, યુનિલાલ શાહ વગેરેની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો જોવા મળે છે. ૧૯૩૦ પછી ગાંધીદર્શનની ઉચ્ચ ભાવના, મૂલ્યો, દરિદ્રનારાયણની ભક્તિ, સમાજવાદ વગેરે બાબતો સામાજિક વાસ્તવવાદરૂપે નિરૂપાયેલી હોય તો તે સુંદરમ્ની અને ઉમાશંકરની વાર્તાઓમાં જણાય છે. સુંદરમ્ની ‘ખોલકી’, ‘માજા વેલાનું મૃત્યુ’, ‘જમીનદાર’, ‘માને ખોળે’, ‘નાગરિકા’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે. તો ઉમાશંકર જોષીની વાર્તાઓમાં ‘શ્રાવણી મેળો’, ‘ગુજરીની ગોદડી’, ‘છેલ્લું છાણું’, ‘ચક્કીનું ભૂત’, ‘મારી ચંપાનો વર’ વગેરેમાં સામાજિક જીવનની વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. જેમ નવલકથાક્ષેત્રે તેમ નવલિકાક્ષેત્રમાં પણ પ્રાદેશિક કથાના સર્જકો-લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલની ‘સુખ દુઃખના સાથી’, ‘જીવો દાંડ’, ‘વાત્રકને કાંઠે’, ‘જિંદગીના ખેલ’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયો છે. ઈશ્વર પેટલીકરની ‘કાશીનું કરવત’, ‘દુઃખનાં પોટલાં’, ‘લોહીની સગાઈ’, ‘હવાડીનું પાણી’ વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે. આ ઉપરાંત પીતાંબર પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર, યુનિલાલ મડિયા વગેરેની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

આધુનિકયુગમાં પ્રયોગશીલતાનું વલણ વધુ હોય પરિણામે ગુજરાતી કથા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં જૂજ જોવા મળે છે. ગુજરાતીમાં આધુનિક કથાસાહિત્યના પ્રણેતા સુરેશ જોશીની નવલકથા અને નવલિકામાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો પાંખાં જણાય છે. આ સમયગાળાના કથા સર્જકોમાં નવલકથા અને નવલિકા ઉભયક્ષેત્રે યોગદાન હોય તેવા મધુ રાય, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, પ્રબોધ પરીખ, મુકુન્દ પરીખ, ચંદ્રકાંત બક્ષી, સરોજ પાઠક, જ્યોતિષ જાની અને રઘુવીર ચૌધરી વગેરેની નવલકથાઓ અને નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો પ્રમાણમાં જણાય છે. તેમાં મધુ રાયની ‘આકાર’ નવલકથામાં અને રઘુવીર ચૌધરીની નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ

નોંધપાત્ર છે. પછીથી અન્ય જૂના—નવા લેખકોની કલમે સર્જાયેલી નવલકથા અને નવલિકાઓના લેખકોમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપ રાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરેનું ખાસ કરીને નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નોંધનીય રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના અનુ—આધુનિકયુગના કથાસર્જકોએ પોતાની નવલકથા—નવલિકામાં સુપેરે સામાજિક વાસ્તવવાદ વણ્યો છે. સાંપ્રત સમયના પ્રશ્નો — દલિતચેતના, નારીચેતના, જાતીયતા, યાંત્રિકતા, આધુનિકતા જેવા વિષય— નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવિકતા છતી થાય છે. દલિતચેતના નિરૂપતી નવલકથાઓમાં જોસેફ મેકવાન કૃત ‘આંગણિયાત’, મોહન પરમાર કૃત ‘ભેખડ’, દલપત ચૌહાણ કૃત ‘મલક’, હરીશ મંગલમ્ કૃત ‘શોકી’, પ્રાગજીભાઈ ભાંભી કૃત ‘દિવાળીના દિવસો’ વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કલાપૂર્ણ રહ્યો છે. ટૂંકીવાર્તામાં દલિતચેતનાનું નિરૂપણ કરતાં વાર્તાકારોમાં મોહન પરમારની ‘નકલંક’, ‘કુંભી’, વાર્તાઓ, દલપત ચૌહાણની ‘બદલો’, હરીશ મંગલમ્ની ‘દાયણ’ વગેરે નમૂનારૂપ વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયો છે. દલિત સાહિત્યકારોએ પોતાનાં કથાસાહિત્યમાં અસ્પૃશ્યતા, દલિત — સવર્ણોના સંઘર્ષો, માનવીય સંવેદના—યાતનાઓ, દલિતસમાજના વાસનું વાતાવરણ, તેના રીત—રિવાજ, લોકબોલી વગેરેનું કલાત્મક નિરૂપણ કર્યું છે.

સાંપ્રતસમયમાં કથાસાહિત્યનું સર્જન કરતા અન્ય નવલકથાકારો અને નવલકથાઓમાં ધ્રુવભટ્ટની ‘સમુદ્રાન્તિકે’, રવીન્દ્ર પારેખની ‘લટહુકમ’, બિંદુ ભટ્ટની ‘અખેપાતર’, અશોકપુરી ગૌસ્વામીની ‘કૂવો’ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કલાપૂર્ણ રીતે આલેખાયેલો જોવા મળે છે. નવલિકાક્ષેત્રે કુંદનિકા કાપડિયાના ‘પ્રેમનાં આંસુ’ વાર્તાસંગ્રહમાં, તારિણી દેસાઈના ‘પગ બોલતા લાગે છે’ વાર્તાસંગ્રહમાં હિમાંશી શેલતના ‘અંધારી ગલીમાં સફેદ ટપકાં’, ડૉ. ચેતના વ્યાસના ‘સ્વાતિબિંદુ’

વાર્તાસંગ્રહમાં, હરીશ નાગેચાની ‘કુલડી’ વાર્તાઓમાં, પ્રવીણસિંહ ચાવડાની ‘વિઝિટ’ વાર્તાઓમાં સમાજની સાંપ્રત સ્થિતિની દશા—અવદશા, નારી વેદના, સમસ્યા, પડકારો, સંઘર્ષો વગેરેનું વાસ્તવપૂર્ણ સામાજિક ચિત્રણ થવા પામ્યું છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્ય (નવલકથા અને નવલિકા)ની વિકાસયાત્રા તપાસતાં જણાય છે કે પ્રારંભિક—ઘડતરકાળની નવલકથાઓ, નવલિકાઓમાં સામાજિકતાનું આલેખન થયેલું જણાય છે, વાસ્તવનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં સારો જોવા મળે છે. જ્યારે ગાંધીયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે અને કલાપૂર્ણ રહ્યો છે, ફરી આધુનિક—પ્રયોગશીલયુગમાં કથાસાહિત્યમાં સામાજિકતાના વલણો ઝાંખા દેખાય છે. જ્યારે અનુઆધુનિક—સાંપ્રતકાળમાં નવલકથા અને નવલિકા બન્ને સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ઉત્તમ રીતે થવા પામ્યો હોય તેમ સ્પષ્ટ જણાય છે.

### પાદટીપ

- ૧ અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ ભાગ:૨, લે. ધીરુભાઈ ઠાકર,  
પૃ. ૨૮૫

### સંદર્ભગ્રંથો

૧. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા, ભાગ ૧ થી ૫, લેખક : ધીરુભાઈ ઠાકર, આવૃત્તિ — ૨૦૦૫
૨. અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યસ્વરૂપોનો વિકાસ, લે. ડૉ. રણજિતરામ પટેલ, રામચંદ્ર પંડાયા, આવૃત્તિ : પ્રથમ
૩. ગુજરાતી સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ, લે. ઈશ્વર ર. દવે. આવૃત્તિ : ૧૯૫૨

૪. ગુજરાતી કથાવિશ્વ નવલકથા, સંપા.: બાબુ દાવલપુરા, નરેશવેદ, આવૃત્તિ : ૧૯૮૫
૫. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા લેખકો : ડૉ. જયન્ત પાઠક, પ્રા. રમેશ શુક્લ, આવૃત્તિ : ૧૯૬૭
૬. ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા, લેખક: મનસુખલાલ ઝવેરી, આવૃત્તિ:પ્રથમ
૭. ગુજરાતી વિશ્વકોશ, પ્રકાશક:- ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ - અમદાવાદ
૮. ગુજરાતી નવલકથાનો ઇતિહાસ(પરિચય પુસ્તિકા) લે. બાબુ દાવલપુરા, આવૃત્તિ : ૨૦૦૭
૯. ગુજરાતી દર્શન-સાહિત્ય ગ્રંથશ્રેણી-૧૦, સંપા: ભોગીલાલ ગાંધી, બંસીધર ગાંધી, આવૃત્તિ : ૧૯૭૨
૧૦. સમાલોચના, લેખક : અનંતરાય રાવલ, આવૃત્તિ : પ્રથમ
૧૧. સામાજિક નવલકથામાં શિક્ષણ, લે. ઈશ્વર પરમાર, આવૃત્તિ : ૧૯૮૮
૧૨. કથાલોક, લેખક : યુનિલાલ મડિયા, આવૃત્તિ : ૧૯૬૮
૧૩. ‘પરબ’ – માસિક જૂન-૨૦૦૨, પ્રકાશન : ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ
૧૪. ‘સ્વાતિબિંદુ’ – વાર્તાસંગ્રહ, લેખક : ડૉ. ચેતના વ્યાસ : ૨૦૦૧

## પ્રકરણ : ૫

### મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે

- પ : ૧      મેઘાણી નવલકથાકાર તરીકે
- પ : ૨      મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ  
સંદર્ભે
- પ : ૨ : ૧   નિરંજન (૧૯૩૬)
- પ : ૨ : ૨   વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં (૧૯૩૭)
- પ : ૨ : ૩   સોરઠ તારં વહેતાં પાણી (૧૯૩૭)
- પ : ૨ : ૪   અપરાધી (૧૯૩૮)
- પ : ૨ : ૫   વેવિશાળ (૧૯૩૯)
- પ : ૨ : ૬   તુલસીક્યારો (૧૯૪૦)
- પ : ૨ : ૭   પ્રભુ પધાર્યા (૧૯૪૩)
- પ : ૩      સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન-તારણો

## પ : ૧ મેઘાણી નવલકથાકાર તરીકે :

ગાંધીયુગના સમર્થ નવલકથાકારો એવા કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ વ. દેસાઈ, યુનિલાલ વ. શાહ, પન્નાલાલ પટેલ, ગુણવંત આચાર્ય વગેરેની હરોળમાં ગણનાપાત્ર સ્થાન પામનાર જ નહીં પરંતુ રાષ્ટ્રપિતા મહાત્મા ગાંધી દ્વારા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ મેળવનાર અને વિલક્ષણ પ્રતિભા ધરાવતા ઝવેરચંદ મેઘાણીનું નામ વિશેષ જાણીતું છે. તેમણે સત્વ અને સંખ્યાની દૃષ્ટિએ ઉત્તમ નવલકથાઓ આપી છે. સોરઠી લોકસાહિત્યનાં ક્ષેત્રે મૂલ્યવાન યોગદાન પછી મેઘાણીનું નવલકથાક્ષેત્રે મહત્ત્વનું પ્રદાન રહ્યું છે. મેઘાણીએ કુલ તેર(૧૩) નવલકથાઓ આપી છે. આ નવલકથાઓમાં વસ્તુનું વૈવિધ્ય ધ્યાનાકર્ષક છે. તેમની નવલકથાઓમાં મૂળ (Sourceas) અને સ્વરૂપસિદ્ધિ (Form)ને અનુસરીને એ નવલકથાઓનું નીચે મુજબ વર્ગીકરણ કરી શકાય:

(૧) 'સત્યની શોધમાં', 'અપરાધી', 'બીડેલાં દ્વાર' અને 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' આ નવલકથાઓમાં અંગ્રેજી સાહિત્યના જુદા જુદા સર્જકોની કૃતિઓમાંથી પ્રેરણા લઈને રૂપાન્તરિત થયેલી કૃતિઓ છે. આ કથાઓ મૂળ કથામાંથી થોડો આધાર લઈ તેમણે સ્વતંત્ર રીતે અનેક ફેરફારો સાથે રચના કરી છે. પર ભૂમિની એ કૃતિઓને ગુજરાતના સોરઠી પરિવેશથી — સોરઠી પાત્રો અને બોલીના સમર્થ ઉપયોગથી એમણે ગુજરાતી રૂપ આપ્યું છે. પરભાષાની કૃતિમાંથી પ્રેરણા લઈને રચેલી આ કૃતિઓને પણ તેમના અસલ મિજાજ મુજબ તેમણે પ્રાદેશિક, સાંસારિક, સામાજિક પ્રકારોમાં આલેખી બતાવી છે.

(૨) 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી', 'પ્રભુ પધાર્યા' અને 'કાળચક્ર' નવલકથાઓમાં પ્રથમ નવલકથા સોરઠી પ્રાદેશિક — જાનપદી કથા છે. જ્યારે 'પ્રભુ પધાર્યા' બ્રહ્મ દેશનાં જીવન તેમજ ગુજરાતી — બ્રહ્મી પ્રજાનાં સાંસ્કૃતિક મિલનનું વર્ણન કરતી પ્રાદેશિક રચના છે. 'કાળચક્ર' અધૂરી હોવાને કારણે તેને રીતસરની પ્રાદેશિક

કૃતિ કહી શકાય તેમ નથી, છતાં તેમાં સત્યાગ્રહનાં આંદોલનમાં સોરઠની તળપદી લોકસૃષ્ટિ તેમજ પાત્રોનું વિગતપૂર્ણ વર્ણન થયેલું જોવા મળે છે.

(૩) 'નિરંજન', 'વેવિશાળ' અને 'તુલસીક્યારો' આ નવલકથાઓ સામાજિક છે. સ્વતંત્ર સામાજિક વિષયવસ્તુને લેખકે પસંદ કરીને મૌલિકપણે સર્જન કર્યું છે. આ કથાઓમાં મેઘાણીએ પ્રાચીનતા, નગર-ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિ વચ્ચેનો ભેદ, કૌટુંબિક અને સમાજજીવનના પ્રશ્નો વગેરેનું સુંદર અને સ-રસ આલેખન કર્યું છે.

(૪) 'સમરાંગણ', 'રા'ગંગાજળિયો' અને 'ગુજરાતનો જય' ભાગ ૧-૨ - આ ત્રણેય નવલકથાઓ ઐતિહાસિક છે. કાઠિયાવાડ, ગુજરાતના ઇતિહાસની ઘટનાઓ સાથે સોરઠી લોકસાહિત્યની જાણીતી - અજાણી કથાઓના અનેક તાણાવાણાથી આ લોકભોગ્ય કૃતિઓ સર્જી છે. આ કથાઓનાં સર્જનમાં સૌથી વધુ તેઓએ કરેલ લોકસાહિત્યનાં સંશોધન-સંપાદનને મદદ કરી હોવાનું જણાય છે.

મેઘાણીની નવલકથાઓમાં કથાસામગ્રી - વિષયવસ્તુમાં વૈવિધ્ય છે. તેમણે નવલકથાઓમાં સૌરાષ્ટ્રનાં તળપદા-લોકજીવનનું જીવંત ચિત્ર દોર્યું છે. સાથે સામાજિક - કૌટુંબિક, ઐતિહાસિક વિષયોને વણીને કથાસર્જનો રસિક બનાવ્યાં છે. નવલકથાઓમાં પ્રાદેશિક જીવનરંગો, લોક વહેવારો-તહેવારો, લોકબોલીને ગુજરાતી સાહિત્યમાં સર્વપ્રથમ પ્રયોજી બતાવ્યાં છે. મેઘાણીએ ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યનો ચીલો ચાતરી એક પ્રાદેશિક નવલકથાની નવી કેડી કંડારી આપી છે. આ નવી કંડારાયેલી કેડી પર તેના અનુગામી સર્જકો પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, યુનિલાલ મડિયા, પુષ્કર ચંદરવાકર અને પીતામ્બર પટેલ વગેરેનું સર્જન - ખેડાણ થયેલું છે. આમ મેઘાણીની નવલકથાઓ ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં આગવી ભાત અને અસર પાડી જાય છે. તેમની નવલોમાં સમગ્ર સોરઠનું સામાજિક વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. કોઈ કોઈ નવલકથામાં વસ્તુગૂંથણી, કલાઘાટની શિથિલતા દેખાય પરંતુ એકંદરે ગુજરાતી નવલકથાક્ષેત્રે ગાંધીયુગના સમર્થ અને લોકપ્રિય નવલકથાકાર તરીકે મેઘાણીની સિદ્ધિ નોંધપાત્ર છે.



પ : ર મેઘાણીની નવલકથાઓ સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે :

❖ ભૂમિકા

સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં મેઘાણી લોકપ્રિય કવિ, નાટ્યકાર, નવલકથાકાર, નિબંધકાર, અનુવાદક, આત્મકથાકાર, જીવનચરિત્રકાર, પત્રકાર ઉપરાંત લોકસાહિત્યના સંપાદક, સંશોધક, સમાલોચક અને સંરક્ષક એ રીતે લોકસાહિત્યકાર તરીકે જાણીતા છે. તેમાંય 'રાષ્ટ્રીય શાયર' અને 'લોકસાહિત્યકાર' તરીકે સવિશેષ ખ્યાતિ ધરાવે છે. તેમનાં સમગ્ર કાવ્ય અને કથાસાહિત્ય વિશે વિવિધ અભિગમથી અનેક અભ્યાસ — સંશોધનો—લેખો થયાં છે. તેમનાં સમગ્ર સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો જણાય છે, તેમાંય તેમની નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સવિશેષ પ્રયોજાયો છે. તેમણે કુલ તેર(૧૩) નવલકથાઓ આપી છે. આ નવલકથાઓમાંથી કુલ સાત પ્રાદેશિક — સામાજિક નવલકથાઓ અભ્યાસ માટે પસંદ કરી છે, જે નીચે મુજબ છે :

૧. નિરંજન — ૧૯૩૬
૨. વસુંધરાનાં વહાલાં—દવલાં — ૧૯૩૭
૩. સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી — ૧૯૩૭
૪. અપરાધી — ૧૯૩૮
૫. વેવિશાળ — ૧૯૩૮
૬. તુલસીક્યારો — ૧૯૪૦
૭. પ્રભુ પધાર્યા — ૧૯૪૩

આ સાતેય સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ કેવો થયો છે ? જે વિગતે તપાસી, અભ્યાસ કરવાના આશય સાથે મેઘાણીની આ નવલકથાઓને સમાજશાસ્ત્રીય દૃષ્ટિકોણથી તપાસતાં — અવલોકતા એક નવલકથાકાર અને સમાજમીમાંસક તરીકેનું જે દર્શન થાય છે, તે રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ છે.

બીજું, મેઘાણીની નવલકથાઓમાં પ્રગટ થતાં સમાજનું વાસ્તવિક ચિત્ર,

સમાજ અને તેની સાથે જોડાયેલી વ્યક્તિ, વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેનાં ખાટા-મીઠાં સંબંધો, વ્યક્તિના સામાજિક પ્રશ્નો, પડકારો, વિવિધ સમસ્યાઓ, વિવિધ જ્ઞાતિ-કોમના વર્ગભેદ, નાત-જાતના ભેદભાવ, સ્ત્રીપુરુષના સ્થિતિ-સ્થાનભેદ, દલિત-નારી ચેતના, જાતીયતા, કુટુંબ-લગ્નસંસ્થા, અનાથાશ્રમો, શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ, કોર્ટ-કચેરીઓ, પોલીસતંત્ર તથા તેના ઉચ્ચ અધિકારો અને અધિકારીઓ વગેરે સમાજનાં અને સરકારનાં વિવિધ અંગો વગેરેની વરવી વાસ્તવિકતાઓને નવલકથામાં મેઘાણીએ જે યુક્તિ-પ્રયુક્તિઓ અને નિરૂપણરીતિઓ પ્રયોજીને જીવનનાં વાસ્તવ અને કલાનાં વાસ્તવ વચ્ચે જે સમતોલપણું જાળવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે, તે રજૂ કરવાનો ઉપક્રમ પણ છે. આમ તો મેઘાણીની નવલકથાઓમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવ, જાતિયમૂલક વાસ્તવ, આદર્શલક્ષી વાસ્તવ, ઐતિહાસિક વાસ્તવ જેવા વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણોનો વિનિયોગ પણ થયેલો જણાય છે. પરંતુ અહીં તેમની પસંદ કરાયેલી સાત પ્રાદેશિક-સામાજિક નવલકથાઓ સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે વિગતે તપાસી, અભ્યાસ કરવાનો પ્રયાસ છે.

#### ૫ : ૨ : ૧ નિરંજન (૧૯૩૬)

'નિરંજન' મેઘાણીની સૌપ્રથમ મૌલિક સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા 'જન્મભૂમિ'માં હપ્તાવાર ઈ.સ. ૧૯૩૬માં છપાયેલી. મેઘાણીએ પ્રથમ આવૃત્તિવેળાએ નિવેદનમાં નોંધ્યું છે :

" તદ્દન સ્વતંત્ર ભૂમિકા પર રચાયેલી આ મારી પહેલવહેલી નવલકથા છે. " <sup>૧</sup>

'નિરંજન' નવલકથા પહેલેથી જ ફેરફાર પામેલી અને પ્રસિદ્ધિ પામેલી, અને તેને સારો એવો વાચકો તરફથી પ્રતિસાદ મળેલો. શ્રી ડોલરરાય માંકડે આ બાબતે, એ સમયે ટાંકેલું કે :

"વસ્તુ દૃષ્ટિએ આપણાં સાહિત્યમાં અત્યારે તો અપૂર્વ એવી 'નિરંજન' નામે નવલમાં એના કર્તા કંઈ નવાં જ રૂપમાં દેખા દે છે"<sup>૨</sup>

'નિરંજન' નવલકથાનું કથાવસ્તુ ૪૩ પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. સમગ્ર નવલકથામાં નિરંજનનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. મેઘાણીએ આ કથામાં લગ્ન અને પ્રેમ સાથે તત્કાલીન ઉચ્ચ શિક્ષણજગતની પરિસ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે. કથાનો નાયક નિરંજન એ કૉલેજશિક્ષણ લેતો યુવાન છે. અને તેનાં માનસિક જીવનની કથા કેન્દ્રસ્થાને છે, ઉપરાંત નિરંજનના ચરિત્રવિકાસ માટે શહેરની કૉલેજ, યુનિવર્સિટીનું વહીવટીતંત્ર અને ગામડાનાં જીવનની વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિ વર્ણવી છે. મહત્વાકાંક્ષી અને સ્વપ્નસેવી નિરંજન જ્યારે શહેરની કૉલેજમાં અભ્યાસ કરવા આવે છે, ત્યારથી તેને વિકટ પરિસ્થિતિનો સામનો કરવો પડે છે. પરિસ્થિતિવશ ધીરે—ધીરે નિરંજનની આત્મશ્રદ્ધા, વધુ બળવાન બને છે. જાહેર જીવનમાં કારકિર્દી બનાવવાની ઝંખનામાં તે જીવી રહ્યો હતો ત્યાં બે ભિન્ન સંસ્કારવાળી યુવતીઓ સુનીલા અને સરયુ તેના સંપર્કમાં આવે છે. પરિણામે તેના માનસમાં સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. એક બાજુ તેની પોતાની બહેન રેવાના વિવાહ ગોઠવવા જતાં બહેન ખાતર ગામના દીવાનની એક અલ્પશિક્ષિત કન્યા સરયુનો તેને સ્વીકાર કરવો પડે તેવી પરિસ્થિતિ ઊભી થાય છે. બીજી બાજુ કૉલેજમાં અભ્યાસ કરતી—તેની સહાધ્યાયી નવા યુગની ભાવનાઓ ઝીલવા મથતી — સાંપ્રત સમયની યુવતિ સુનીલા નિરંજનનાં ચિતનો કબજો લઈ બેસે છે. નિરંજન આત્મસ્વમાન અને સભાનતાથી જીવવનો પ્રયત્ન કરે છે, તે વિશિષ્ટ સંવેદનશીલ યુવક છે તેથી તેનાંમાં આંતરસંઘર્ષ વધુ થાય છે. સુનીલાને પામવાની પ્રબળ ઝંખના તેનાં મનમાં છે. પરંતુ સ્વતંત્ર, સ્વાધીન અને પુરુષ સહજ પરાક્રમ કરી શકે તેવી તેની હેસિયત નથી. 'માંયકાંગલાપણું' અને વધુ પડતો વિનયી સ્વભાવ છે એ સુનીલા પણ જાણે છે, સ્વયં નિરંજન પણ આ બાબતે લઘુતાગ્રંથિથી પીડાય છે. પરિણામે સુનીલા નિરંજન માટે એક સ્વપ્નકન્યા બની રહે છે. એ રીતે નિરંજનનાં જીવનમાં ઘેરી કરુણા જન્મેલી વ્યાપેલી છે. વળી પ્રસંગોપાત સુનીલા નિરંજનની ઉપેક્ષા પણ કરે છે. યુનિવર્સિટીની ડિગ્રી પરીક્ષામાં સુનીલા પ્રથમ નંબરે અને નિરંજન દ્વિતીય નંબરે પાસ થાય છે. પરંતુ, સુનીલા નિરંજનની તરફેણમાં પ્રથમ નંબર તરીકે મળેલી ફેલોશિપ, ચંદ્રક અને

સ્કોલરશિપ જતાં કરે છે, આ બધું દ્વિતીય નંબરે આવેલ નિરંજનને મળે તેવું ઈચ્છે છે. તે નિરંજનને સરયુનો હાથ ઝાલવાની વિનંતિ કરતો પત્ર પણ લખે છે. મુંબઈની કૉલેજમાં 'ફેલો' તરીકે કામ કરતો નિરંજન, કૉલેજનાં છાત્રાલયની દેખરેખનું કામ પણ કરે છે, કેટલીક સુધારણા પણ કરે છે. પરંતુ છાત્રાલયમાં રહેતા એક સિંધી વિદ્યાર્થી લાલવાણી પ્રત્યે એને તીવ્ર સ્નેહરાગ પ્રગટે છે. અને નિરંજનનો તેની સાથેનો સંબંધ ગાઢ બને છે, આ સંબંધ સજાતીય સંબંધમાં પરિણમે છે.

બીજી બાજુ નિરંજન સાથેના સ્નેહસંબંધનો અંત આવ્યો જાણી સુનીલા પોતાનાથી મોટી ઉંમરના આઘેડ ઘરભંગ એવા બે બાળકોના પિતા એન્જિનિયર સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય છે. આ એન્જિનિયર સુનીલાનાં મકાનના ઉપલા માળે જ રહેતો હતો. નિરંજનને મળતી વખતે સુનીલા આવા પ્રકારનાં લગ્નનો ખુલાસો પોતાના પિતા પ્રો. શ્યામસુંદરનાં જીવનનો દાખલો દઈને કરે છે. આ લગ્ન પાછળ હમદર્દીની ભાવના હોવાનું તે નિરંજનને સમજાવે છે.

પરિણામે નિરંજનનાં હૃદયમાં, સરયૂ માટેની દયા, કરુણા તથા સ્નેહની વૃત્તિઓ વેગવંતી બને છે. દીવાનસાહેબ નિરંજન પાસેથી આજીજી કરીને પણ સરયૂ સાથેનાં લગ્નની સંમતિ મેળવી લે છે. જો કે, નિરંજનની બહેન રેવાનું અકાળે અવસાન થવા છતાં પોતે લગ્નની આ મૂળ વાત માટે રાજી થઈ જાય છે અને તેથી સાવકી માના ત્રાસમાંથી છૂટવા અને નિરંજનનું ઘર વસાવવા સરયૂ પણ તૈયાર થઈ જાય છે. છેલ્લાં પ્રકરણમાં નિરંજનને સરયૂ પ્રત્યે સહાનુભૂતિપૂર્ણ પ્રેમ રહેલો જણાય છે. સરયૂ પણ સારી ગૃહિણીની તાલીમ પિતાને ત્યાં લઈ ગજા ઉપરાંતનો પરિશ્રમ કરી નિરંજન પાસેથી તેને પરણવાનો નિર્ણય કરાવે છે. આમ, એકમેકની સહાનુભૂતિ આધારિત લગ્નજીવનમાં નિરંજનની શ્રદ્ધાને એનાં માતાપિતાનું તથા ગાડીવાન મુસ્લિમ ઓસમાનનું દામ્પત્યજીવન પ્રેરક બની રહે છે.

આમ, નવલકથામાં લગ્ન અને પ્રેમનાં નિરૂપણ સાથે-સાથે તત્કાલીન સમયનાં ઉચ્ચ શિક્ષણની અવદશા, અધ્યાપકોની માનસિકતા તેની અંદરો-અંદર

ચાલતા કાવાદાવા અને પ્રપંચો, કૉલેજના વર્ગો તથા છાત્રાલયમાં જોવા મળતી વિદ્યાર્થીઓની વર્તણૂકો ઉપરાંત હિન્દુ – મુસ્લિમ ઐક્યના પ્રસંગો તથા ગ્રામજીવનના કેટલાક વાસ્તવિક પ્રસંગો – ઘટનાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ જણાય છે. પ્રસંગોપાત સામાજિક, કૌટુંબિક અને વિજાતીય સંબંધોના વાસ્તવનું પણ આલેખન થયેલું જણાય છે.

કથાનું મુખ્યપાત્ર નિરંજન દેવકીગઢ ગામના શ્રીપતરામ માસ્તરનો એકનો એક પુત્ર છે. નાનપણથી જ તેને વિનયપૂર્વકનું શિક્ષણ મળ્યું છે, આપ્યું છે. તે વિનયથી સહુને મુગ્ધ કરતો અને નિશાળમાં પણ વિનયના ગુણ માટે ઈનામ જીતતો હતો. કૉલેજના અભ્યાસ માટે તે મુંબઈ જાય છે. પેન્શનર પિતા શ્રીપતરામ પુત્રના વધુ અભ્યાસ માટે ગમે તેટલી સમસ્યા, મુશ્કેલી સહન કરવા તૈયાર છે. નિરંજનના કૉલેજ પ્રવેશથી આ નવલકથાની શરૂઆત થાય છે. મેઘાણીએ આ બાબત સાથે કૉલેજજીવન, શિક્ષણપ્રથા, અધ્યાપકોનાં વર્તન અને છાત્રાલય જીવનના પ્રસંગોનું નિરૂપણ કર્યું છે. અહીં મેઘાણી સમાજમીમાંસક અને શિક્ષણમીમાંસક તરીકે સમાજ અને શિક્ષણની વાસ્તવિકતાને નિરૂપે છે.

શિક્ષણજગત-કૉલેજના એકાદ-બે પ્રસંગો જોઈએ જેમાં પ્રોફેસરો વિદ્યાર્થીનીઓ તરફ કેવો પક્ષપાત રાખતા એ વિદ્યાર્થીઓ પ્રત્યે કેવું ઓરમાયું વલણ દર્શાવતા જે સુનીલા અને પ્રોફેસરના સંવાદમાં જોવા મળે છે, પ્રોફેસર બોલે છે :

"મારા વિષયમાં મેં તમને ઈરાદાપૂર્વક વધુ દોકડા આપ્યા છે. ખરી રીતે નિરંજનનો પેપર તમારાથી ચડિયાતો હતો !

'એમ કરવાનું કરણ? '

'કારણકે તમે સ્ત્રી છો. ઉત્તેજનને પાત્ર છો.'

'... એક વિદ્યાર્થી પુરુષ છે તેટલા ખાતર એની કારકિર્દી પર કુહાડો મારીને તમે મને હું સ્ત્રી છું તેવી દયાને કારણે ઊંચે બેસારી ? '

(પૃ. ૧૩૮-૧૩૯)

ઉપરોક્ત સંવાદો દ્વારા પ્રોફેસરોનો યુવતીઓ તરફનો પક્ષપાત અને યુવકો પ્રત્યેનાં વલણ નિષેધાત્મક વલણ અંગેની વાસ્તવિકતાને લેખકે રજૂ કરી છે.

મેઘાણીએ પ્રસ્તુત નવલકથામાં સમાજજીવનના વાસ્તવિક પ્રસંગો, ચિત્રો કલાપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યાં છે. જેમાં કુટુંબ, લગ્ન, પ્રેમ, જ્ઞાતિ, સામાજિક સંબંધો, સામાજિક દરજ્જા, રૂઢિ-પરંપરા વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ કરેલો જણાય છે.

સામાજિક સંબંધોમાં નવી પત્ની અને સાવકી મા પોતાનાં રૂપો પરિવારમાં બતાવતી તે સામાજિક સ્થિતિનો વાસ્તવ ચિતાર પણ નવલકથામાં પ્રસંગોપાત નોંધાયો છે. ગામનાં રજવાડાના દીવાનને નવી પત્ની હતી. તે નવાં પત્ની દીવાન જેવડાં મોટાં પદ પર બેઠેલ પતિ તરફ તથા દીવાનના પહેલાં પત્નીથી થયેલી પુત્રી સરયૂ તરફ અપર મા તરીકે કેવું વર્તન કરે છે? દીવાનને એણે બીજા ઓરડામાં લઈ જઈ નિરંજનની માંગણીની વાત કરતાં—કરતાં ગજુના કાન બાબત ધમકાવી કાઢ્યા, નિરંજને સ્પષ્ટ શબ્દો સાંભળ્યા :

“તમારી છોકરી ઠેકાણે નથી પડતી તેમા મારા છોકરા ઉપર શીદને ખારે બળો છો?”

‘તો નાખી દેને છોકરીને કૂવામાં! આપી દેને અડધો તોલો અફીણ !’ દીવાનના ધીરા બોલ પણ કાને પડ્યા. ‘ના રે, મને જ ઘોળીને પાઈ દોને! એટલે તમારે સહુને નિકાલ થાય.’

—એમ કહેતાં દીવાન—પત્ની બીજા ઓરડામાં ગયાં ને દીવાન એની પછવાડે મનાવવા ગયા. ગજુએ દોડતાં આવીને સરયૂને કહી દીધું કે ‘બેન, બાપુજીને બાએ લ—પા—ટ લગાવી દીધી...ઈ...ઈ...!’

(પૃ. ૧૪૧-૧૪૨)

ઉપરોક્ત દીવાન—પત્ની—દીવાનના સંવાદોમાં દીકરી બાબત પરિવારમાં ચાલતો કંકાસ, પતિ—પત્નીના ઝઘડા, નવી પત્નીનું આધિપત્ય, દીવાન

જેવા પુરુષ પતિને લપાટ મારવી વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે. જેમ વ્યક્તિનો સામાજિક દરજ્જો ઊંચો છે, આમ છતાં નવી પત્ની પાસે કેવું સ્થાન—માન છે તે આ પ્રસંગ પરથી જોઈ શકાય છે. આ સમયે સમાજમાં નવી પત્નીનો રિવાજ, છતાં પતિ કેવો પત્નીથી અપમાનિત થઈને રહે છે, તેનું આ સામાજિક વાસ્તવપૂર્ણ ઉદારહણ છે.

નવલકથામાં પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવન અને લગ્નસંસ્થાની પરિસ્થિતિ પણ કેટલાક પ્રસંગોમાં નિરૂપાઈ છે. જેમાં શ્રીપતરામ માસ્તર અને ઓસમાન—મુસ્લિમનું સુખી દામ્પત્યજીવન નોંધવા જેવું છે :

'વિસર્જન કે નવસર્જન' છેલ્લાં પ્રકરણમાં નિરંજન વહેલો ઊઠીને ઓસમાનને ઘરે જાય છે. ઓસમાનના ફળિયાની ભાંગલી ખડકીની ચિરાડે એને ઓસમાનના સંસારજીવનનો ગુપ્ત રસ બતાવ્યો. બુઢ્ઢા ઓસમાનનું માથું ખોળામાં લઈને એની આઘેડ મુસલમાનણ બુઢ્ઢાની દાઢી ઓળતી હતી.

બાઈ કમાડ ખોલવા જતી બોલી :“હં, અત્યારે સો રૂપિયાનું ભાડું જડતું હશે તોય નહીં ગાડી જોડવા દઉં. મહીને એક દી' તો આરામ લેવો જ જોશે.”

"નહીં જાઉં, પણ મારો જીવ કાં ખા? ઝટ ખડકી ઉઘાડને." ઓસમાને કહ્યું.

"મોટા પીરના સમ?"

"મોટા પીરના સમ નહીં ખાઉં"

"ત્યારે મારા સમ?"

"તારા સમ, ક્યાંય નહીં જાઉં"

"હું મરું તો તમને શું?"

"બીજું શું? જીવતે મોત. તું મર તો પગરખું ગયું ગણત તે દા'ડા તો લાલચોળ જુવાનીના હતા. તે તો ગયા, બીબી! "

નિરંજનને આ વાર્તાલાપે લગ્નજીવનની આ આખી વાત બતાવી."

(પૃ. ૧૮૬)

આમ, મુસલમાન ઓસમાન અને તેની બીબીના આ સંવાદોમાં સુખી અને પ્રસન્ન દામ્પત્યજીવનની વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. મોટી ઉંમરે પણ આટલો પ્રેમ, સ્નેહ એ સમયના સુખી પરિવારનું દર્શન કરાવે છે.

મુસ્લિમ સમાજના ઓસમાનના સુખી કુટુંબજીવન-પ્રસંગની જેમ શ્રીપતરામ માસ્તરના વૃદ્ધ છતાં સુખી દામ્પત્યજીવનનો પ્રસંગ પણ નોંધનીય છે.

નવલકથાના 'તોડી નાખું?' પ્રકરણમાં ડોસીએ સાડલાનો ટૂંકો છેડો આંખો સુધી ખેંચ્યો. દમભર્યા ડોસાના કરચલિયાળા કપાળ પર ઊનો એક છાંટો પડ્યો. ડોસાએ પત્ની તરફ જોવું. સાઠ વર્ષની વૃદ્ધા પાસે નહોતાં વધુ પાણી, નહોતો વધુ અવાજ.

"આ શું? ગાંડાં થયાં કે?" કહીને ડોસાએ મહાપ્રયત્ને હાથ લંબાવ્યો. ડોસીની આંખોના ખાડામાં આંગળી બોળી, ને વધુ ધીરા સ્વરે કહ્યું—ચાળીસ વર્ષો પૂર્વનાં યૌવનતીર પરથી મીઠો એક તુંકાર તેડાવ્યો :

"તું — ગાંડી, તું ઊઠીને — મારા સોગંદ! હું સુખી — તારી છાયા — મરવા ઠેકાણું — દીકરો ! એ તે શું સ્વાર્થબુદ્ધિનું ઠેકાણું ? — ના એને પાંખો ફૂટી ગઈ..."

ડોસાનો જર્જરિત પંજો વૃદ્ધાના આખા મોં ઉપર ફરી વળ્યો.

(પૃ. ૧૮૨-૧૮૩)

અહીં શ્રીપતરામ અને તેની પત્નીના સંવાદમાં સ્નેહ, પ્રેમ દીકરા નિરંજનની ચિંતા સાથે સુખી દામ્પત્યજીવનનો સુંદર છતાં કરુણ પ્રસંગ મેઘાણીએ કળાપૂર્ણ રીતે ટાંકીને સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે.

લગ્નનાં વિવિધ સ્વરૂપોમાં મેઘાણીએ કથામાં ઓસમાનના પુત્ર અલારખાનું ચિત્ર આલેખ્યું છે. તથા સુનીલાએ બે બાળકોના પિતા અને આઘેડવયના એન્જિનિયર સાથે કરેલ લગ્ન તેમજ પત્નીની ગેરસમજના કારણે સુનીલાના પ્રોફેસર પિતા શ્યામસુંદે કરેલો આપઘાત પણ નોંધનીય છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ



થયેલું જણાય છે.

ઓસમાન મુસલમાન પોતાના પુત્ર અલારખાનાં મૃત્યુનાં કારણ વિશે નિરંજનને જણાવે છે:

"અમારી ન્યાતમાં એક દેખાવડી છોકરી હતી. એની સૂરતમાં અલારખો ઝડપાઈ ગયો. પે'લા પ્રથમ તો બાઈએ છોકરાને આંબાઆંબલી બતાવ્યાં; પાછી વળી બદલાઈ ગઈ, બીજા હારે શાદી કરી ગઈ. આ તે દા'ડાથી હૈયાફૂટો અલારખો ગળવા માંડ્યો..." (પૃ. ૮૪)

આમ, અલારખાનું મૃત્યુ પ્રેમની દીવાનગી—કદાચ ગરીબી પણ હોય! પરંતુ પસંદગીનું પાત્ર ન મળતાં યુવાનો મૃત્યુને ભેટતા એ સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે આલેખી છે.

બીજું કૉલેજકાળમાં અલ્લડ, આધુનિક અને શિક્ષિત યુવતી સુનીલા બીજવર સાથે લગ્ન કરે છે, તે પણ એક પસંદગીનો પતિ પામીને લગ્ન કરે છે. આ ઉપરાંત સુનીલાના પિતાનાં અપમૃત્યુ માટે એની માતાને કારણભૂત ગણવામાં આવે છે, જે દામ્પત્યજીવનની વરવી—ખરાબ પરંતુ સામાજિક વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી છે.

નિરંજનનાં લગ્ન અંગેનો નિર્ણય પણ ઓસમાન અને પોતાનાં માતા—પિતાનાં દામ્પત્યજીવનું દર્શન કેન્દ્ર સ્થાને છે. નિરંજન મનોમન વિચારે છે કે :

"આ બેઉ ગામડિયાંને જે સહજ જડ્યું છે, તેની વ્યર્થ શોધમાં હું અટવીઓ ઢંઢોળું છું. એક તાર સાંધુ છું ત્યાં મારા તેર તૂટી જાય છે. એક ઈંટ માંડું છું ત્યાં ઈમારતનું બધું જ ચણતર ભરભર ભૂકો બને છે."

આ રીતે લેખકે મુખ્યપાત્ર નિરંજનની આસપાસ સમાજમાં બનતા દામ્પત્યજીવનના સારા—ખરાબ પ્રસંગો આલેખીને લગ્નસંસ્થાનાં વિવિધ રૂપોમાં સમાજની વાસ્તવિકતાને આલેખી છે.

નવલકથામાં તત્કાલિન સમાજમાં ઉચ્ચ જ્ઞાતિઓમાં લગ્નો અંગે કેટલીક પરંપરિત પ્રથાઓ પણ અસ્તિત્વમાં હતી, જેમાં સામાલગ્ન — એટલે કે દીકરી દઈ અને

દીકરી લેવી. આ પ્રકારનાં લગ્નો વિશેષ જોવા મળતાં. આ સામ-સામા લગ્નોમાં કુટુંબોનો સામાજિક દરજ્જો ખાસ જોવામાં આવતો. આ દરજ્જાને જાળવવા માટે જ્ઞાતિજનો, ઉંમર, પસંદગી — નાપસંદગી, કજોડાં જેવાં અન્ય મુદ્દાઓ ગૌણ ગણીને સામ-સામા યુવક — યુવતીના મને-કમને લગ્ન કરી નાખતા. આ કથામાં રેવા — સરયૂનાં લગ્નમાં આવા સામાજિક દરજ્જા અને કન્યા તથા વરવિક્રયનો અણસાર જોવા મળે છે. રેવાનાં લગ્ન નક્કી કરવામાં કજોડાનો પ્રશ્ન ઊભો થાય છે. પોતાના ભાવિ પતિને જોઈને રેવાને તાવ ચડે છે અને તેમાં તેનું મૃત્યુ થાય છે. આવા સામસામા રિવાજોને લેખકે પ્રયોજીને સમાજની વાસ્તવિકતા છતી કરી છે.

લગ્ન બાબતે અન્ય પરંપરા કે રિવાજોમાં જ્ઞાતિ બહાર લગ્નસંબંધ ન કરવા અંગેનો છે. આવા રૂઢિગત રિવાજોને કારણે કેટલાંક યુવાનો, યુવતિઓને જિંદગીભર સહન કરવું પડે છે, માતા-પિતાને પણ સામાજિક બંધનોને કારણે મુશ્કેલી પેદા થાય છે.

બીજી બાજું સામાજિક દરજ્જો જેમનો ઉચ્ચ હોય, તો યોગ્ય ઠેકાણું દીકરી-દીકરાનું શોધવામાં કેવી મુશ્કેલી અનુભવાય છે. દીવનપદ પર બેઠેલા આદમીને પણ પોતાની દીકરી માટે લાયક મુરતિયો શોધવાના ફાંફાં મારવા પડે છે. જેમાં લાલવાણી અને નિરંજનના ભાવિ સસરાની પરિસ્થિતિ તેના નોંધપાત્ર ઉદાહરણો છે.

તો વળી લેખકે નિરંજન અને હોસ્ટેલમાં રહેતા તેના મિત્ર લાલવાણી નામના વિદ્યાર્થી વચ્ચેના કૃણા સંબંધના સંકેત દ્વારા સજાતીય સંબંધનો અગોચર ખૂણો પણ પ્રકાશિત કરવામાં આવ્યો હોવાનું જણાય છે.

આમ વિવિધ પ્રસંગો, ઘટનાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ નવલકથાનો પ્રારંભ ગામડાંથી થાય છે અને મધ્યમાં શહેરમાં થઈને અંત ફરી ગામડે આવીને થાય છે. એટલે પ્રસ્તુત કથામાં ગામડાં અને શહેરનું વાતાવરણ નિરૂપાયું છે. બે પ્રવાહોમાં વહેંચાયેલી કથા એક પ્રવાહમાં કૉલેજ, છાત્રાલય, યુનિવર્સિટી, વિદ્યાર્થીઓ, પ્રોફેસરો વગેરે સાંપ્રત શિક્ષણજગતનું વાસ્તવપૂર્ણ વાતાવરણ

છે. જ્યારે બીજા પ્રવાહમાં લગ્નસંબંધી વિગતો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ આલેખાઈ છે. જેમાં સુખી દામ્પત્યજીવન, દુઃખી લગ્નજીવન, પ્રેમ, સ્નેહ, લાગણી વગેરે ભાવો, યુવાનોમાં સજાતીય સંબંધ, કોમ, બોલી, લગ્ન અંગેના કેટલાંક રૂઢિગત — પરંપરિત જડ નિયમો — જ્ઞાતિગત લાક્ષણિકતાઓ વગેરેના ઉલ્લેખોમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વિવિધ સ્વરૂપો રજૂ થવા પામ્યાં છે. કથામાં ક્યાંક મેઘાણીનાં મનમાં દૃઢ થયેલા નીતિ-નિયમો, ક્યાંક અતિશયોકિતભર્યું આલેખન છતાં સમગ્ર નવલકથા રસિક બનવા પામી છે. કારણકે મેઘાણીની કલમમાં પાત્રો, પ્રસંગો, વાતાવરણ, સોરઠી છાંટવાળી ભાષા દ્વારા જીવંત બનાવી દેવાનો કસબ છે. જેથી આસ્વાદ્ય નવલકથા બનવા પામી છે, સાથે જ સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ સુપેરે જણાય છે.

#### ૫ : ૨ : ૨ વસુંધરાનાં વહાલાં — દવલાં (૧૯૩૭)

'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' મેઘાણીની ચોથી નવલકથા છે. આ નવલકથા ઈ.સ.૧૯૩૭ના ઉત્તરાર્ધમાં 'ફૂલછાબ'ની વાર્ષિક ભેટ માટે લખાયેલી છે. મેઘાણીની આ નવલકથા રૂપાન્તરિત છે ? અનુવાદિત કે મૌલિક છે તે બાબતે વિવિધ વિદ્વાનોમાં મતમતાંતરો પ્રવર્તે છે. ખુદ મેઘાણીએ જ આ બાબતે બીજી આવૃત્તિમાં નિવેદન નોંધ્યું છે:

"આ વાર્તાનો રસ સૌરાષ્ટ્રના મધ્યમ તેમ જ નીચલા થરો વચ્ચેનાં પડમાંથી ખેંચવાનો એક સ્વતંત્ર પ્રયત્ન છે. એનાં આલેખનમાં એક જ વિચાર વિકટર હ્યુગોના 'ધ લાર્કિંગ મૅન'માંથી પ્રયોજેલ છે : મદારી, હોઠકટો બાળક અને અંધી છોકરી—એ ત્રિપુટી સર્જવાનો. ત્રણેય પાત્રોનું ખેડાણ તો મેં મારી રીતે જ કર્યું છે. વાર્તાકાળ પચ્ચીસ—ત્રીસ વર્ષો પરના સૌરાષ્ટ્રનો લેશો તો ચાલશે."<sup>૩</sup>

પ્રસ્તુત નિવેદનના આધારે કહી શકાય કે મેઘાણીની આ નવલકથા વિકટર હ્યુગોના વિચાર-અંશવાળી મૌલિક નવલકથા ગણાવી શકાય. આ નવલકથામાં મેઘાણીનું સમાજમીમાંસક કે નિરીક્ષક તરીકેનું દર્શન થાય છે. કુલ ૨૨ (બાવીસ) પ્રકરણોમાં વિભાજિત આ નવલકથાનું કથાવસ્તુ આ મુજબનું છે :

આ નવલકથા 'ત્રાજવડાં ત્રોફાવો' — પ્રથમ પ્રકરણથી શરૂ થાય છે. કથામાં મુખ્યત્વે જિંસી જેવી છૂંદણાં છૂંદનારી નીચલા થરની યુવાન સ્ત્રી તેજુને અને તેના ગામના શ્રીમંત શેઠ અમરચંદના પુત્ર પ્રતાપ સાથેના આડા સંબંધોથી જન્મેલ હોઠકટા બાળકને કેન્દ્રમાં રાખીને રચવામાં આવી છે. આ બન્ને પાત્રોની આસપાસ રહીને લેખકે અનેક પ્રસંગો અને ઘટનાની ગૂંથણી કરી છે. જેમાં તેજુના બાપ પાસે કપાસની કરાવવામાં આવતી ચોરી, હમીર પગી દ્વારા તેજુને મળતી મદદ તથા કનડગત, તેજુનો બાપ મરી જતાં તેને આશ્રય આપનાર કુબાવાળા વાઘરી-ઢેઢને ગામલોકો દ્વારા થતી મારકૂટ તથા તેમના પર કરવામાં આવતો પોલીસકેસ. પરિણામે તેજુ ગામ છોડીને ભાગી જાય છે. અનાથાશ્રમમાં મૂકેલાં બાળકની વિકટ સ્થિતિ, આશ્રમનું સંચાલન, બાળકને કૂતરી કરડતા બાળકનું આશ્રમમાંથી ભાગી જવું, મદારીના હાથમાં બાળકનું સપડાવું, અભણ મદારીની સમજણ અને ઉદારતા, રીંછ અને અંધી છોકરીનો પ્રવેશ, લોહીનો વેપાર કરતી બ્રાહ્મણ વેશધારી ટોળકી, તેના હાથે તેજુનું ત્રંબોડા ગામના વિધુર લાલાકાકા સાથે છેતરપિંડીથી થતું લગ્ન, એક દાયકા જેટલો સમય તેજુ અને લાલાકાકાનું સહજીવન પરંતુ લગ્નજીવન નહિ. હોઠકટા બાળકના મદારી દ્વારા થતા ગામેગામ ખેલ, તેનો પ્રચાર અને પ્રસિદ્ધિ થાય છે. હસતા અને હસાવતા આ બાળકની સાચી ઓળખાણ થવી, તેજુએ કરેલો લાલાકાકાના ઘરનો ત્યાગ, તેજુનો લખુડી સાથે મેળાપ થાય છે. ખેલમાંથી રાણી દ્વારા ઝંડુરનું કરાવવામાં આવતું અપહરણ, ઝંડુર અંગેની સાચી માહિતી મળતાં રાણી દ્વારા ઝંડુરના હકક-હિસ્સો અપાવવાનો પ્રયત્ન, વાસનાવૃત્તિ માટે પોતાના મોહપાશમાં જકડી રાખવા મથતી રાણી પરંતુ ઝંડુરનું ભાગી જવું. બીજી બાજું પ્રતાપ અને તેજુનું થતું મિલન, પ્રતાપના વાણી-વર્તનથી તેજુને થતું દુઃખ, પરિણામે ફરીવાર ગામ છોડીને ચાલ્યા જવું. છેલ્લે 'ચાલો પિયા...' પ્રકરણ દ્વારા કથા સમાપ્ત થાય છે.

'વસુંધરાનાં વહાલાં-દેવલાં' નવલકથામાં ઉચ્ચ ગણાતા, કહેવાતા સમાજ દ્વારા હડધૂત કરેલા નીમ્ન સમાજના ધરતીનાં જાયાં દીન-દુખિયાંની વ્યથાકથા

છે. આ નવલકથામાં તત્કાલીન પ્રવર્તમાન સમાજવાદી વિચારસરણી, સરકારી કચેરી-થાણાં, કર્મચારીઓનું વાસ્તવપૂર્ણ દર્શન, સામાજિક લગ્ન-સંસ્થા, સામાજિક દૂષણો-બદીઓ, નારી દશા-અવદશા, વિવિધ જ્ઞાતિઓ અનાથાશ્રમો, નિમ્ન સમાજના લોકો આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ કળાપૂર્ણ થયેલું છે. જેમાં સમાજજીવનની વિષમતા અને સમાજજીવનની આર્થિક વિષમતાને પણ લેખકે સુપેરે વણી પોતાની કલમસિદ્ધિનાં દર્શન કરાવ્યાં છે.

આ નવલકથામાં મેઘાણીએ દલિતો અને પીડિતો પ્રત્યે અનુકંપા અને સહાનુભૂતિ - દર્શન કરાવ્યું છે. જેમાં તત્કાલીન સમાજદર્શન - સમાજવાદી વિચારસરણી પ્રગટ થાય છે. આપણા સમાજમાં જે વર્ગભેદ - અસમાનતા જોવા મળે છે, તેવી વરવી વાસ્તવિકતાને આલેખી બતાવી છે. વસુંધરા-(ધરતી)નાં વહાલાંઓમાં જોવા મળતા દંભ, જૂઠ્ઠાપણું, નીચલા વર્ગના લોકોનું શોષણ, હેરાન-પરેશાન કરવાની વૃત્તિ, વિશ્વાસઘાત, લોહીના વેપારની ફરજ, કન્યાવિક્રય-આદિ સામાજિક દૂષણો તેમ જ ધરતીનાં દવલાં લોકોમાં રહેલી ઉદારતા, કોઠાસૂઝ-સમજ, સ્નેહ, ત્યાગ, બલિદાન, સહનશીલતા, ધીરજ વગેરેનું સચોટ અને વાસ્તવિક નિરૂપણ થયેલું દેખાય છે. મુખ્ય કથા સાથે કેટલીક ઉપકથાઓ, પાત્રો, પ્રસંગો, બનાવો, ઘટનાઓમાં સામાજિકતાનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થવા પામ્યું છે. નવલકથામાં પાંચાલના અને ત્યાંથી ભોગાવો નદીના આસપાસના મધ્યમ અને નીચલા થરનાં સમાજજીવનનું આલેખન થયું છે. જિપ્સી જેવી છૂંદણા છૂંદનારી નીચલા વર્ગની યુવાન સ્ત્રી તેજુ અને તેના શ્રીમંત શેઠ અમરચંદના પુત્ર પ્રતાપ સાથેના અવૈધ સંબંધથી જન્મેલ હોઠકટા બાળકને કેન્દ્રમાં રાખીને લેખકે ગ્રામસમાજના કહેવાતા મોભાદારોના વિલાસો અને દરબારગઢોમાં ચાલતાં અનાચાર તેમજ અનીતિનું વાસ્તવદર્શી સામાજિક ચિત્ર ઉપસાવ્યું છે.

કથામાં આવતાં ન્યાયાલયો, પોલીસતંત્ર, અનાથાશ્રમો વગેરેની કચેરી-થાણામાં ચાલતાં ભ્રષ્ટાચારો અને લાંચ-રુશ્વતનાં દૂષણોમાં પણ સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. એ સમયે નાનામાં નાના કર્મચારીથી માંડી ઉચ્ચ અધિકારી

સુધીના કર્મચારી મોટેભાગે ભ્રષ્ટ હતા. ન્યાયાલય અને પોલીસતંત્રનો ભ્રષ્ટાચાર પણ ખુલ્લેઆમ ચાલતો હતો. જે મુખી અમરચંદ શેઠ પાસેથી લાંચ ખાતો હતો તેણે જ ફોજદારને જણાવ્યું કે આના મૂળમાં શેઠ અને એનો દીકરો છે. 'સોનાનાં ઝાડ ખેરવવાનો સમો અટાણો છે, સા'બ પછી નહીં હોય, બાકી તો આપની મરજી.' વગેરે વાક્યોમાં એ સમયનાં તંત્રની વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ આવે છે. આ ઉપરાંત ફૂલશંકર ન્યાયધીશ જે ઉચ્ચ વર્ણના અધિકારી હતા તેના ત્રીજીવારનાં લગ્નની પાર્ટીનો ઉલ્લેખ પણ થયેલો છે. ન્યાયાધીશ દરજ્જાનો આદમી ત્રણવાર પરણે એ બાબતે એ સમયના સમાજની લગ્નસંસ્થાની નબળાઈ કે મર્યાદા વાસ્તવપૂર્ણ રજૂ થયેલી છે. બીજું આ કથામાં ઉચ્ચ વર્ગમાં આવતા મોભાદાર અને મોટામાણસો એવા મુખી, ફોજદાર, ન્યાયધીશ વગેરે કેવા સોદાબાજી કરીને ગુનાઓને ઢાંકી દે છે. જ્યારે નિમ્ન વર્ગના નિર્દોષ લોકો વગર વાંકે દંડાય છે, સજા ભોગવવી પડે છે. એવી બાબતો પણ સામાજિક વાસ્તવને પ્રગટ કરે છે.

નવલકથામાં આવતા અનાથાશ્રમના પ્રસંગોમાં પણ સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. અનાથ બાળકોને આશ્રય આપતી સેવાભાવી સંસ્થાની સ્થિતિ, તેના સંચાલકોનો બાળકો પ્રત્યેનો વ્યવહાર, સરકારી કર્મચારીઓનાં વર્તન વગેરે બાબતો નોંધનીય છે. અનાથ બાળકો પ્રત્યે પ્રેમ અને લાગણીથી વર્તવાને બદલે તેની સાથે કેવો ક્રૂર – અમાનવીય વ્યવહાર રાખવામાં આવે છે; તે બાબતે નવલકથાકારે 'સલામ કર!' (પૃ. ૫૩) પ્રકરણમાં નોંધ્યું છે. અનાથાશ્રમમાં ભોજનના સમયે સૌ ભોજન કરી રહ્યા છે. પિરસનાર પિરસી રહ્યો છે. એક અપંગ બાળક પિરસનાર પાસે વધુ ખાવાનું માગે છે. પિરસનારો આશ્રમના સંચાલકને બોલાવે છે. સંચાલક આવીને આ 'લૂલિયા' બાળકની સાથે કેવું ક્રૂર વર્તન કરે છે તે જોઈએ :

"લૂલિયો ફરી વાર માગે છે."

"ફરીવાર માંગે છે? લૂલિયો!" ચોંકીને સંચાલક ભોજનગૃહમાં ઘસી ગયા. લૂલિયો નામે બીજો નવો છોકરો ખીચડીના ચરુ પાસે ખાલી

શકોરું લઈને ઊભો હતો. શકોરાંમાં એક પણ દાણો બાકી નહોતો.

લૂલિયાએ શકોરું ચાટીને સાફ કર્યું હતું.

ઘડીક પિરસણિયાની તો ઘડીક સંચાલકની સામે ભૂખી આંખ માંડતો

લૂલિયો માગતો હતો :

"વધુ આપો."

"લે વધુ—લે — લે — લે ! જોઈએ વધુ !" કહેતાં સંચાલકે ચાર વર્ષના

છોકરાને ત્રણ તમાચા ચોડ્યા.

"જા બેસી જા, છોકરાઓને બગાડવા માગે છે તું, એમ ને! "

(પૃ. ૫૫—૫૬)

ઉપરોક્ત અવતરણમાં ચાર વર્ષનો અંપગ અને અનાથ છોકરો થોડું વધારે ખાવાનું — પોતાની જરૂર પ્રમાણે માગે અને એના બદલામાં તેને સંચાલક ત્રણ તમાચા મારે આવી સામાજિક સંસ્થા—અનાથાશ્રમની દંભી સેવાની વરવી વાસ્વિકતા લેખકે રજૂ કરી છે. બીજું અનાથાશ્રમમાં ચાલતા ગેરવહીવટ અને ગેરવર્તનને પણ લેખકે પ્રસંગોપાત નોંધ્યું છે. અનાથાશ્રમની તપાસ કરવા આવનાર અધિકારી સાથે સારો વ્યવહાર રાખવામાં આવતો, તેમની પાસેથી આશ્રમ કાર્યાલય વિશે સારો પ્રતિભાવ પણ વિઝિટબુકમાં લખાવી લેવામાં આવતો ; આ બાબતે લેખક નોંધે છે :

"બે—ચાર અપંગો અને ગાંડાઓ બતાવીને એણે પરોણા પાસે વિઝિટબુક અને શાહીહોલ્ડર ધરી દીધાં. આશ્રમના અનાથોને કેવું સાફ અનાજ અપાય છે તેની ખાતરી કોઠારમાં લઈ જઈને કરાવી જે દાળ અને ભાતની ગુણીઓમાંથી તેણે મુઠી ભરીને દાણા દેખાડ્યા તે વસ્તુ તો રોજ અનાથોના રસોડાનો રસ્તો ભૂલીને સંચાલકના પોતાનાં ઘરમાં ચાલ્યા જવાના શોખીન હતા."

(પૃ. ૬૪)

આમ અનાથાશ્રમના સંચાલકો, તેની તપાસ અર્થે આવતાં સરકારી અધિકારી, બાળકોની દશા—અવદશા વગેરેની બાબતો નોંધીને સમાજમાં ચાલતી આવી સેવાભાવી સંસ્થાઓમાં રહેલાં દૂષણોનો લેખકે અંગૂલિનિર્દેશ કર્યો છે, અર્થાત્ ઉઘાડા

પાડયા છે, વાસ્તવિક ચિત્ર રજૂ કર્યું છે.

લેખકે નવલકથામાં સામાજિક સંસ્થા — લગ્ન બાબતે પણ નોંધપાત્ર વિગતો દર્શાવી છે. કજોડાં લગ્ન, પુનર્લગ્ન, દહેજ, કન્યાવિક્રય વગેરે સામાજિક દૂષણોને નવલકથામાં પ્રસંગોપાત રજૂ કર્યા છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. 'પ્રતાપ ડાહ્યો થયો !' પ્રકરણમાં અમરચંદ શેઠ બીજીવાર પરણેલા છે. જે પોતાના પુત્ર પ્રતાપના લગ્ન નક્કી કરવા જાય છે. ત્યારે સામેપક્ષે વેવાઈના શબ્દો નોંધવા જેવા છે : "તે શું? લીલુ જેવી કન્યા લેવા તો જાવ, શેઠ! ખોરડે ઝકોળ દીવા કરે એવી છોકરિયું રસ્તામાં નથી પડી. તમે જ વિચારોને, તમે જ અમારી નવી વેવાણની કેટલી કોથળિયું ચૂકવી'તી? અને લાવી લાવીને લાવ્યા તો સીસમનું લાકડું કે બીજું કાંઈ? હી..હી...હી.. ...હી.."

(પૃ. ૨૯)

સમાજમાં લગ્ન ઉંમર, શિક્ષણ, સ્વરૂપ—દેખાવ વગેરેની કોઈ લાયકાત નહિ પરંતુ રૂપિયાની 'કોથળિયું' વધુ કેમ મળે એવા ઉંચા ભાવતાલ મહત્ત્વના ગણાય છે. ઉપરાંત વાતચીતના સંદર્ભે લગ્નસંબંધમાં જે સોદાબાજી થતી એનાં સમર્થનમાં લેખક આગળ પણ નોંધે છે, જેમાં વેવાઈનો આવો જવાબ અમરચંદ શેઠ માટે નવીન નહોતો. પોતે પણ અગાઉ પરણાવેલી પોતાની બે કન્યાઓનો અનુભવ લીધો હતો. વેવાઈના શબ્દો તેઓ પામી ગયા હતા. એ સમયની લગ્ન અંગેની સાંકેતિક ભાષા આ રીતે નોંધાઈ છે :

"એમ ગોટા વાળોમાં, શેઠ! આમ આવો, ઓરા આવો." એમ કહી અમરચંદ શેઠે પોતાનો ખેસ પહોળો કર્યો, ને એ ખેસની નીચે વેવાઈનો હાથ ખેંચ્યો. પોતાનો હાથ ને વેવાઈનો હાથ, બેઉ હાથ ફાળિયાના પડદા હેઠળ વાતો કરવા લાગ્યા. આ પ્રકારની હસ્ત—વાણી એ લગ્નના વેપારની વાણી છે. ધનિકો લગ્નને પણ વેપારનો એક પ્રકાર માનતા.

બીજું અમરચંદ શેઠની દીકરી કે જે મુંબઈ સાસરે હતી તેનું અવસાન થતાં તેની બે દીકરીઓ અમરચંદશેઠની દોહિત્રીઓ હજુ બાળકીઓ છે તેના દહેજ



અંગે, લગ્ન વિષેની ચર્ચામાં કરે છે. અમરચંદ શેઠ અને વેવાઈના સંવાદમાં આ બાબત પ્રગટ થાય છે, જુઓ :

"સીસમ કહો કે કે'વુ હોય ઈ કહો. સારા પરતાપ તો મારે ઈ સીસમનાં પગલાંના જ ને? આજ એણે અમારા ઘરનો દી વાળ્યો."

'હા, અને પાછી કસદાર ભોં. બહે દીકરિયું દેવના ચકર જેવી એણે જ દીધી! એનીય પાછી ભાણિયું બે હાથ આવી પડી ઈ ખાસી વાત! એકએકની પાંચપાંચ કોથળિયું તો તમે ઊભી કરશો જ ને? "

(પૃ. ૨૮)

આમ, મેઘાણીએ કેટલાક સંવાદોમાં ખાસ કરીને બે વેવાઈના વાર્તાલાપમાં દીકરીઓનું સીધું જ વેચાણ – મોટી દહેજ આપવા – લેવાની એ સમયમાં ચાલતી પ્રથા સમાજનું દૂષણ વાસ્તવરૂપે રજૂ કર્યું છે. એ સમયે કુટુંબ-પરિવારનો સામાજિક – આર્થિક દરજ્જો જ મુખ્ય જોવામાં આવતો હોય એવું જણાય છે. પરિણામે સમાજમાં આવા નીતિ-નિયમો-ધોરણોને કારણે જ કજોડાં, બાળલગ્ન, વરવિક્રય, કન્યાવિક્રય અને પુનર્લગ્નનાં દૂષણો ઠેરઠેર જોવા મળતાં હોવાનું નવલકથામાં નોંધાયું છે.

લગ્ન-સંસ્થા ઉપરાંત સામાજિક બદી ગણાય એવા લગ્નેત્તર સંબંધો પણ નવલમાં નોંધાયા છે. આ કથામાં આવતું મુખ્ય સ્ત્રી પાત્ર તેજુનું છે. તેજુ અને અમરચંદ શેઠના પુત્ર પ્રતાપ વચ્ચે આડા સંબંધોથી જ તેજુને બાળકનો જન્મ થાય છે. આવી જ રીતે ગામની એક હરિજનની યુવતી લખુડીને પણ કોઈ યુવાન દ્વારા હમેલ રહી જાય છે પણ પોલીસ મારમારીને ગુનેગાર તરીકે એના જ બાપનું નામ બોલાવડાવે છે, પરિણામે બાપને આપઘાત કરવો પડે છે. એટલે કે નિમ્ન ગણાતી જ્ઞાતિની લાજ-શરમ લૂંટી, ગર્ભ બાળકો રાખીને કહેવાતા ઉચ્ચ વર્ગના યુવાનોને પોલીસ પણ કશું કરી શકતી નહિ, ઉલટું નિમ્ન જ્ઞાતિના જ લોકોનું શોષણ-મારપીટ થતી. જે સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે પ્રસંગોપાત ચોટદાર શૈલીમાં રજૂ કરી છે.

મેઘાણીએ કથામાં અમુક જ્ઞાતિ-જાતિનાં લક્ષણો પણ રજૂ કર્યા છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે 'વિજયગઢની અદાલત' પ્રકરણમાં વાણિયા-બ્રાહ્મણ ની ઓળખાણ આ રીતે બતાવી છે; કેટલાંક વાક્યો જોઈએ :

- વિજયગઢના બ્રાહ્મણો સનાતનતાના અણનમ્યા ઉપાસકો હતા. સ્ત્રીઓની કેળવણીના એ કટ્ટર શત્રુ હતા.
- તેઓ સંસ્કૃતમાં ગાળો ભાંડી જાણતા, ને મંદિરોમાં ગાંજો પી જાણતા.
- તેઓ સમાજવાદીઓ હતા, મૂએલા સગાંની મિલકતના વારસાની સરખા ભાગે વહેંચણ સાધવા માટે...
- એ બ્રાહ્મણોના ભક્ત વિજયગઢના વણિકો હતા. તેઓ વહુઓને હવા તેમ જ દવા વગર મારતા, તે મરેલી વહુઓ પાછળ ત્રેવડી મીઠાઈના ભપકેદાર કારજો કરતા.
- ન્યાયમંદિરની દેવડી સામે તેઓ સગા ભાઈનું પણ સગપણ નહોતા રાખતા.
- કલાલ, કસાઈ કે વેશ્યાના પૈસાને તેઓ મોટું દિલ રાખીને ચોથા ભાગને ભાવે ખંડી લેતા.
- તેઓ ડરતા ફક્ત બાવા ફકીરના સોયાં અને ચાકાં થકી..."

(પૃ.૪૮, ૪૯, ૫૦)

ઉપરોક્ત ગદ્યખંડો-વાક્યોમાં બ્રાહ્મણ અને વાણિયા જ્ઞાતિની લાક્ષણિકતાઓ રજૂ કરી છે. ઉચ્ચ ગણાતી - ઉજળી કોમના લોકોની સ્ત્રી પ્રત્યેની, દલિતો-પીડિતો નિમ્ન જ્ઞાતિ પ્રત્યેની, વિવિધ રીતરિવાજો પ્રત્યેની કેવી સમજ - ગેરસમજ હોય છે તે લેખકે નોંધી બતાવ્યું છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું ખરેખરું દર્શન થાય છે.

બીજી બાજુ નવલકથામાં આવતાં નિમ્ન વર્ગનાં પાત્રોમાં કેવી ઉદારતા,

માનવતા, ત્યાગ, બલિદાન, સહનશીલતા વગેરેને પણ પાત્ર અને પ્રસંગોપાત આલેખી બતાવ્યું છે. કથામાં આવતું મદારીનું પાત્ર જ્ઞાતિના પ્રતિનિધિ તરીકે ઉપસી આવે છે. સામાન્ય એવો આ મદારી સમાજને ખેલ બતાવે છે અને સમાજના ઉચ્ચવર્ગના લોકો ખેલ જુએ છે, જાણે છે. તે વાંદરી, રીંછ, ચંદન ઘો વગેરે મૂંગા જાનવરોને પણ સ્નેહ અને પ્રેમથી પંપાળી રાખે છે. અજાણ્યા છોકરાને મદદ કરે છે, સાથે રાખે છે. તેને માણસનો વધુ ડર છે, 'ખારાપાટને ખોળે' નામનાં પ્રકરણમાં મદારી આંખોની ભમ્મર ખેંચીને બોલે છે :

"ઈન્સાન ઈન્સાનની ગરદન પર ચડે છે ત્યારે જ એને સુખ વળે છે.  
એટલાં માટે તો મેં જાનવરોનો સંગ લીધો હતા. " (પૃ. ૭૩)

આ વિધાનમાં મદારીની માનવી પ્રત્યેની સમજ, અનુભવની વાસ્તવિકતા રજૂ થયેલી દેખાય છે.

નવલકથાના " 'લખમી' કહેવાઈ" પ્રકરણમાં લખડી ઉર્ફે લખમી પોતાના હકક-હિસ્સા માટે કામેશ્વર ગોરને ઉધડો લે છે. અને સવર્ણો પ્રત્યે ફિટકાર-ગુસ્સો વ્યક્ત કરે છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયેલો સ્પષ્ટ જણાય છે.

કથામાં ધર્મ કરતાં અંધશ્રદ્ધા, વહેમ વગેરે સમાજમાં ફૂટ્યાં-ફાટ્યાં જોવા મળે છે. તેનાં ઉદાહરણો પણ પ્રસંગોપાત નિરૂપાયાં છે. દસેક વર્ષ પહેલાં ગામને સીમાડે આવેલી તળાવડીમાં કોઈ ડોશીએ આપઘાત કર્યો હતો પછી ત્યાં 'ચળીતર ભૂત' થાય છે, એવા વહેમથી સંધ્યા કે રાત્રી સમયે કોઈ નીકળતાં ડરતાં. તો વળી ગામની પાદરની આંબલીએ ગળાફાંસો ખાઈને લખડીના બાપે આત્મહત્યા કરેલી, એ આંબલીમાં મરી ગયેલા વેરડા ભાભાનું ભૂત થાય છે, એવી માન્યતા પ્રચલિત થયેલી. આ ઉપરાંત તેજુ કોઈ મેલી દેવીની ઉપાસના કરતી વાઘરણ બાઈ છે. તે કામણટૂંમણ કરે છે એવો વહેમ આખા ગામના લોકોમાં પ્રવર્તેલો હતો. પ્રતાપ શેઠનો પુત્ર બિમાર પડે છે ત્યારે ઘણી દવા લેવા છતાં સાજો ન થતાં, એક વાઘરીવાસનો ભૂવો બોલે છે: "માતાના દાણા જોવરાવતુંય લોક મટી ગયું છે, માતાના નામની માદરડી એકવાર તો

બાંધી જોવે."

આમ, આ સમયે સમાજમાં ભૂત, ભૂવા, દાણા, મંત્ર-તંત્ર જેવા વહેમો પ્રચલિત હતા. જે વાસ્તવપૂર્ણ આલેખાયા છે. એ સમયના લોકોનાં વહેમી માનસનું દર્શન કરાવે છે.

છેલ્લાં પ્રકરણ "ચાલો પિયા..." માં રાજ-રાણી પોતાની વાસનાતૃપ્તિ માટે ઝંડૂર યુવાનને પોતાના બાહુપાશમાં પકડી રાખે છે, જણાવે છે:

"બદલી સાથેનો સંસાર તારો પૂરો થયો, જુવાન ! આ તો તારો નવો જન્મ છે. તું મારાં નગરનો ધનપતિ છે. મેં તને તારી અંધી બદલી પાસેથી વેચાતો લીધો છે. તું નગરનું ગુલાબ છે, વગડાનું ફૂલ નથી, હું તારી મધમાખ છું. "

(પૃ. ૧૮૦)

રાજ-રાણીનાં આ વિધાનમાં યુવાન પ્રત્યેની ઉત્કટ કામવાસના પ્રગટ થતી જોવા મળે છે. એ સમયે ઉચ્ચ વર્ગની સ્ત્રીઓ સમાજમાં આવા યુવકોને મોહપાશમાં ફસાવી પોતાની વાસનાની પરિતૃપ્તિ કરતી. જેમાં સમાજની વરવી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે.

ટૂંકમાં 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દેવાલાં' નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ અનાથાશ્રમોના પ્રસંગો - ઘટનાઓમાં, ન્યાયાલયોમાં ન્યાય મેળવવા - આપતા લોકો અને કર્મચારી - અધિકારીગણમાં, પોલીસતંત્રમાં ચાલતા ભ્રષ્ટાચારોમાં, લગ્ન-સંસ્થાઓમાં, કજોડાં લગ્નમાં, દહેજ લેવા - દેવામાં, લોહીનો વેપાર, કામવાસના વગેરે તથા ઉચ્ચ વર્ગના લોકો વાણિયા-બ્રાહ્મણની મનોવૃત્તિમાં, નારીની સ્થિતિ વગેરે બાબતોમાં ઉપરાંત નિમ્ન ગણાતી જ્ઞાતિ, વાઘરી, મદારી વગેરેનાં પાત્રો, પ્રસંગોમાં સામાજિક વાસ્તવ કળાપૂર્ણ નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે.

**૫ : ૨ : ૩ સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી**

ઝવેરચંદ મેઘાણીની સૌથી લોકપ્રિય નવલકથા 'સોરઠ તારાં વહેતાં

પાણી' છે. આ નવલકથા ઈ.સ. ૧૯૩૭ પ્રકાશિત થયેલી આ નવલકથા સોરઠી જીવન અને વાતાવરણને રજૂ કરતી વિલક્ષણ એવી પ્રાદેશિક કથા છે. ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યના વિકાસમાં 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથાનો ફાળો નોંધનીય છે. મેઘાણીના પુરોગામી નવલકથાકારો ગોવર્ધનરાય ત્રિપાઠી, મુનશી વગેરેએ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ આપી છે. જેમાં વ્યક્તિઓનો ઇતિહાસ રજૂ થયેલો છે, જ્યારે મેઘાણીએ આ નવલકથામાં સોરઠ પ્રદેશનો, વાતાવરણનો, સમગ્ર સમાજનો ઇતિહાસ આલેખી બતાવ્યો છે. વિષય બાબતે તેની કથા નાવીન્યપૂર્ણ છે. આ કથાના સંદર્ભે મેઘાણી નિવેદનમાં નોંધે છે :

"નાયક નહી, નાયિકા નહીં, પ્રેમનો ત્રિકોણ નહિ : એવી આ સોરઠી જીવનની જનકથા છે. એ કથાનો નાયક આખો જનસમાજ છે. ગયા બે દાયકા ઓળંગીને તમે સોરઠના સીમાડા પર ઉભા રહેશો તો તે પૂર્વના વીસેક વર્ષોને પોતાના પ્રવાહમાં ઝીલીને વહેતું આ કથાનું વહેણ તમે સ્વચ્છ જોઈ શકશો."<sup>૪</sup>

પ્રસ્તુત કથામાં સોરઠનાં વાતાવરણનો ઇતિહાસ છે, સોરઠી જીવનની જનકથા છે. મેઘાણી પોતે સોરઠી જીવનના લોકસાહિત્યકાર છે. એમણે સોરઠની ધરાના લોકનાં સુખ-દુઃખની, શૌર્ય-પરાક્રમની, ખુમારીની, જતી - સતીઓનાં શીલ-સૌંદર્યની વાતોમાં પ્રાદેશિકતાના કસુંબલ રંગે રંગીને અદ્ભૂત કથા રચી આપી છે. ડો. પ્રદિપ રાવલ આ બાબતે જણાવે છે : "આ નવલકથાને પ્રાદેશિક, જાનપદી, આંચલિક, સમગ્રલક્ષી કે ઐતિહાસિક વાતાવરણીય સામાજિક નવલકથા કહી શકાય"<sup>૫</sup> ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાની પરંપરા 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' થી થઈ હોવાનું ગણાય છે. આ બાબતે આ નવલકથાનું વિશેષ મૂલ્ય અને મહત્ત્વ છે.

પ્રસ્તુત નવલકથા પદ્ય પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. આ કથામાં સોરઠનો સર્જાતો ઇતિહાસ વાર્તા - કથારૂપે મેઘાણીએ પ્રગટ કર્યો છે. તેમાં સોરઠી જીવનની વાસ્તવપૂર્ણ જનકથા છે. આ કથાનો નાયક સમગ્ર કાઠિયાવાડ - સોરઠનો જનસમાજ

છે. નવલકથાનો ઉઘાડ 'અમલદાર આવ્યા' પ્રથમ પ્રકરણથી થાય છે. અંત 'ઉપસંહાર' પ્રકરણથી થાય છે. કથાવસ્તુનો વિકાસ આછોપાતળો દેખાય છે. મુખ્ય કોઈ એક ઘટનાપ્રધાન નવલકથા નથી, કે નથી પાત્ર પ્રધાન. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'ની શરૂઆત ગિરનાં નાકા ઉપર એક સરકારી થાણું છે, જે રેલ્વે સ્ટેશનથી દૂર છે. ત્યાં મહિપતરામ નામનાં અમલદારની બદલી થતાં ભેખડગઢથી બે ગાડાં ચીતળ સ્ટેશને તેને લેવા આવે છે. ગાડી(ટ્રેન) આવતાં અમલદાર, તેની પત્ની, તેનાં માતા-પિતા, કાચી સુવાવડમાંથી ઊઠેલી દીકરી, તેનો દીકરો, ભાણો પિનાકી ગાડાંમાં બેસી ભેખડગઢના માર્ગે જવા નીકળે છે. તેના પસાયતા દ્વારા મહિપતરામને લૂંટવાનો પ્રયાસ થાય છે, જે નિષ્ફળ નીવડે છે. રસ્તામાં આ પરિવારને રૂખડ શેઠનો પરિચય થાય છે. જે શૂરવીર અને બાહોશ છે. કાના પટેલનાં મેણાથી એનું ખૂન કરે છે. એની પત્ની સપારણબાઈને પિનાકી મામી કહે છે. કથાનાં પાત્રોમાં થતું ધરતીનાં ધાવણનું દર્શન, રસ્તામાં જ રૂખડ શેઠ અને તેની પત્ની સિપારણનો પરિચય, પોલીસતંત્રનો વાસ્તવભર્યો ચિતાર, ફરી મહિપતરામ અમલદારની રાજકોટ બદલી થાય છે. ત્યાં કાના પટેલનાં ખૂન બદલ રૂખડ શેઠને થતી ફાંસીની સજા, તેની સિપારણ બાઈની સરકાર સામે લડત અને મારફાડ પ્રવૃત્તિ, ભાવર-ઝુલેખાંનો પ્રસંગ ઉપરાંત પિનાકીની બાલસખી દેવુબાનાં લગ્ન તથા પિનાકીની મનોવ્યથા - મૂંઝવણ, શાળા, શિક્ષક અને નાટકનો પ્રસંગ - મેળાવડો ઉપરાંત સોરઠના અમરા પટગર, સુરેન્દ્રદેવ જેવા ક્રાંતિકારીની ચળવળ - લડત, વાંશિયાંગ જેવા બહારવટિયાની ઓળખ, બીજી બાજુ મહાયુદ્ધની શરૂઆત, પ્રજા અને રજવાડાઓમાં ચહલપહલ અને ખટપટ, યુવાનોની લશ્કરમાં ભરતી, મહીપતરામનાં બ્રહ્મતેજનું થતું દર્શન, નોકરીમાંથી રાજીનામું, છૂટ્યા પછીથી કંગાળ સ્થિતિ બાદ અવસાન, સપારણબાઈનો કોર્ટમાં ચાલતો મુકદ્દમો, પિનાકી-પુષ્પાનું મિલન, દેવુબાની વિકટ સ્થિતિ, ખેડુશેઠની ખુમારી અને પિનાકીના આશ્રયદાતા, અંતે પિનાકી - પુષ્પાનાં લગ્નમાં કથાવાર્તા પૂર્ણ થાય છે.

આમ, કથામાં સોરઠી પ્રજાનાં પ્રણય, પરભ્રમ, શૌર્ય, ખુમારી, ક્યાંક

ખુવારી, અંગ્રેજ સરકાર અને રજવાડાની રાજકીય સત્તા, સોરઠી વાતાવરણ વગેરેની વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. ઉપરાંત સોરઠ-કાઠિયાવાડના લોકોના, ઉચ્ચ અને નિમ્નવર્ગ-જ્ઞાતિના પ્રસંગોપાત રીતરિવાજો, માન્યતા, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, પહેરવેશ વગેરે બાબતો પણ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામી છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં કેન્દ્રસ્થાને — નાયકપદે સમગ્ર સોરઠી સમાજની વિશિષ્ટતાઓ વાસ્તવપણે નિરૂપાઈ છે. મેઘાણીએ અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, વર્ણનો, સંવાદો દ્વારા સોરઠ સમાજના લોકોનું તેજ-પાણી આલેખી બતાવ્યું છે. સોરઠના લોકોની ખુમારી, ટેક, વટ, બહારવટાં દ્વારા સોરઠી લોકોનું ધબકતાં જીવનનું દર્શન કરાવ્યું છે. ઉપરાંત આ કાઠિયાવાડી લોકોનાં વાણી, વર્તન, પહેરવેશ, વિવિધ જ્ઞાતિઓની આતિથ્ય ભાવના, માણસાઈ, વગેરે સામાજિકતાનું પ્રસંગોપાત્ત આલેખન કર્યું છે. તો બીજી બાજુ અંગ્રેજ સરકારના સારા અને લંપટ અધિકારીઓ, દેશી રજવાડાઓના રાજ્યકર્તા, તેની કૂટનીતિ, લોકોની અસહ્ય ગરીબી, અજ્ઞાન, અંધશ્રદ્ધાઓ, વેઠપ્રથા — વેઠિયાગીરી, જ્ઞાતિવિષયક માન્યતાઓ, નિમ્નવર્ગનું શોષણ વગેરે બાબતોને મેઘાણીએ ધારદાર અને બળુકી શૈલીમાં પ્રસ્તુત કર્યાં છે, એ રીતે સોરઠ — પ્રદેશના લોકોની વિવિધ લાક્ષણિકતાઓને નવલકથામાં સુપેરે વર્ણવી છે.

'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથામાં સોરઠી લોકોની વિશિષ્ટતાઓનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન કર્યું છે. વિવિધ ચરિત્રાંકન દ્વારા સોરઠી સમાજને તાદૃશ કર્યો છે. જેમાં મૃત માતાનું અપમાન કરનારનું ખૂન કરીને મર્દાનગીથી ફાંસીને માંચડે ચડનાર 'કાઠીના પીર' એવા રૂખડ શેઠ, ગાય અને ગોચર માટે બહારવટે ચડનાર, ધીંગાણું કરી મૃત્યુ પામનાર એવો લક્ષ્મણ પટગર, ફાતિમા સિપારણનાં નામે ઓળખાતી કુંછડી ગામના બરડા પ્રદેશની મેરકન્યા ઢેલી, દગાથી બહારવટિયાઓને પકડવાની સરકારની કૂટનીતિમાં સહકાર ન અપનાર તથા રાવસાહેબના ખિતાબ અને નોકરીને છોડીને કંગાળ જીવન જીવી મૃત્યુ પામનાર પોલીસ અમલદાર મહીપતરામ, પોતાના અન્નદાતાને ખૂન કેસમાંથી બચાવનાર

વફાદાર એવો ભાવર, ભાવરની પત્ની ઝૂલેખાને પોતાનાં ઘરમાં બેસાડીને ભાવરની જિંદગીને બરબાદ કરનાર ગોદડ દરબારને મારી નાંખવા થનગનતો વાંશિયાગ વગેરે સોરઠી પાત્રો અને પ્રસંગોમાં લેખકે કાઠિયાવાડના વિશાળ જનસમાજનું પાણી (શક્તિ), સત્ય, ટેક, શૌર્ય, પ્રામાણિકતા, વફાદારી, ગૌરક્ષા, સ્ત્રીરક્ષા, સ્વદેશપ્રેમ, સ્વમાન જેવાં નૈતિક મૂલ્યો, જીવનમૂલ્યો વાસ્તવપણે રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે.

આ નવલકથામાં અનેક સ્ત્રીપાત્રોનાં નિરૂપણ દ્વારા સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. આ સ્ત્રીઓમાં પુરુષપાત્રો જેવું શૌર્ય, વીરત્વ, નિર્ભયતાના ગુણ દેખાય છે. સ્ત્રીપાત્રો અન્યાય સામે, ગોરા પરદેશી અમલદારો સામે, દંભી, દગાબાજ, અત્યાચારી, વ્યભિચારી દેશી દરબારો સામે સામનો કરે છે. એટલું જ નહીં પ્રેમ અને વાત્સલ્યમાં પણ વીરતાનું દર્શન કરાવે છે. આ સ્ત્રીઓમાં સિપારણબાઈ, ઝૂલેખા, દેવુબા, પુષ્પા, મહીપતરામની પત્ની વગેરે કેટલીક સ્ત્રીઓ દ્વારા સ્ત્રીત્વનાં ઉચ્ચ ચારિત્ર્ય અને ગૌરવનું દર્શન થાય છે. સમગ્ર સ્ત્રીસમાજની ઉચ્ચ પ્રકારની પ્રતિમાઓ ઊભી થાય છે. આ સ્ત્રીઓ માત્ર અબળા જ નહિ સબળાઓ હતી. ક્યારેક સમાજ સામે તો ક્યારેક સરકાર, રજવાડાં સામે બાથ ભીડીને પડકારે છે. આ સમયે ચાર દીવાલ વચ્ચે જીવન ગુજરતી સ્ત્રીની સામાજિકતાનું દર્શન પણ થાય છે.

આ કથામાં પાત્રો અને પ્રસંગોમાં સમાજની ખરી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે. મોટેભાગે પાત્રો ભાવનાશીલ રહ્યાં જણાય છે. મેઘાણીની આ કથાના સોરઠનાં આ પુરુષ અને સ્ત્રીપાત્રો જે નિમ્ન વર્ગ કે જ્ઞાતિના છે તે જીવનમાં શરણાગતિ સ્વીકારતાં, લાચાર, ગરીબ વગેરે નિરૂપાયાં છે. તો કેટલાંક પાત્રો સતત જીવનભર સંઘર્ષ કરતાં, સ્વમાન ખાતર મૃત્યુને પણ વહાલું ગણતાં એવાં સ્ત્રી અને પુરુષ પાત્રો અને પ્રસંગોમાં જે—તે સમાજનું બિલકુલ વાસ્તવિક દર્શન થવા પામ્યું છે. કેટલાક પ્રસંગોને આધારે જોઈએ તો, પ્રથમ પ્રકરણ 'અમલદાર આવ્યા' માં સ્ટેશન—માસ્તરની સગર્ભા સ્ત્રી એક વરસના છોકરાને તેડીને પોતાના ઘરને ઓટે ઊભી ઊભી બૂમો પાડતી હતી:



"ખબરદાર—એઈ ગાડાંવાળાઓ, કોઈને છાણના પોદળા લેવા ન દેશો."

(પૃ. ૪)

આ પ્રસંગોમાં સ્ટેશને આવનાર પોલીસ અમલદારની રાહ જોઈને બેસી રહેલાં લાચાર, ગરીબ અને દયનીય એવા ગાડાખેડૂતોની તથા સાંધાવાળાની સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે.

તો વળી ભીખ માગીને બે હજાર રૂપિયા ભેગા કરીને મામદ ખાટકીને ત્યાં વ્યાજે મૂકનાર સ્ટેશનમાં કાયમી ભીખ માંગનાર લૂલિયો ભીખારી, જ્ઞાતિના વિચિત્ર રિવાજ મુજબ મામાની દીકરીને પરણવા માટેની લાયકાત મેળવી નવા આવનાર પોલીસ અમલદારને નિર્જન રસ્તા વચ્ચે લૂંટવાનો પ્રયાસ કરતો સુરગ પસાયતો, મહીપતરામની સગર્ભા પુત્રીનાં શરીરને બ્રાન્ડીનો માલીસ કરીને સિપારણબાઈ તેને ભાનમાં લાવે છે. પોતાની પત્ની સાથે મોડલા દરબારને અનૈતિક સંબંધો છે એ જાણીને આપઘાત કરતો કોળી, પોતાની દીકરી સાથે જાલમસંગના અનૈતિક સંબંધથી ઉશ્કેરાઈને તેની પાછળ પડેલા વાઘજી ફોજદાર વગેરે બાબતોમાં સોરઠી લોકોનાં સંઘર્ષો અને શરણાગતિની વાસ્તવિકતા પ્રગટે છે.

નવલકથામાં આવાતાં 'વેઠિયાં' પ્રકરણમાં એ સમયે નિમ્નવર્ગ ખાસ કરીને હરીજન વગેરેની સામાજિક સ્થિતિ કફોડી હતી. સરકાર અને રજવાડાં દ્વારા તેમનું શોષણ થતું. તેમની આર્થિક, સામાજિક સ્થિતિ કંગાળ હતી. આ સમયે વેઠપ્રથા અસ્તિત્વમાં હતી. વેઠ કરનાર એક બાઈનું ચિત્ર લેખકે આ રીતે નિરૂપ્યું છે.

"બાઈની એક બગલમાં બેઠુંબેઠું — નહિ લબડતું — દસેક મહિનાનું એક છોકરું, બાઈના સૂકાઈ—ચીમળાઈ ગયેલાં, કોઈ બિલાડાએ ચૂંથી નાખેલા હોલા પક્ષી જેવાં, સ્તન ઉપર ધાવતું હતું. બીજા હાથે બાઈએ ટ્રંકનો બોજો પોતાનાં માથાં પરની ઈંઢોણીની બેઠકે ટેકવ્યો હતો. બાઈનું બીજું સ્તન પણ જાણે કે શરીર જોડેના કશા જ કુદરતી સંબંધ વિના કેવળ ગુંદરથી જ ચોડેલી મેલી કોથળી જેવું બીજી બાજુ લબડતું હતું. એના ગાભા જાણે કે જીભ કાઢીકાઢીને કહેતા હતા કે એક દિવસ અમેય ભાઈ,

રાતી અટલસના સૂરતી કારીગરોએ ઠાંસીઠાંસી વણેલા ત્રાગડા હતા. એ તો આજે અમારો આવો દિનમાન બની ગયો છે. " (પૃ. ૫૧)

પ્રસ્તુત ગદ્યખંડમાં વેઠ કરનાર હરીજનબાઈની કંગાળ દશા—અવદશા સ્પષ્ટ દેખાય છે. એ સમયે નિમ્ન જ્ઞાતિની સામાજિક વાસ્તવિકતાને લેખકે પ્રગટાવી છે. આ પ્રકરણમાં આગળ જણાવ્યું છે તેમ નવો પસાયતો આ બાઈને કહે છે :

" તમારાં ઢેઢુંના તો બરડા જ ફાડી નાખવા જોવે. ઢેઢાં ફાટ્યાં, કોઈ નહિ ને ઢેઢાં ફાટ્યાં !

"ફાટ્યાં છે — અમારાં લૂગડાને અમારાં કાળજાં ! હવે આ ચામડાં બાકી રહ્યાં છે. તે ફાડી નાખો, દાદા ! " (પૃ. ૫૧—૫૨)

આ પસાયતા અને વેઠિયણ હરીજનબાઈના સંવાદમાં ગ્લાનિ, દુઃખ, ઉચ્ચ જ્ઞાતિ — કાંટિયાવરણ એવા ગરાસિયા કોમની બીક વગેરે બાબતો બાઈના શબ્દો પરથી જોવા મળે છે. બીજું અંગ્રેજ સરકારની ધાક—બીક અને તેની વેઠપ્રથા દ્વારા ગરીબ લોકોનું પસાયતાઓ કેવું શોષણ કરતા અને પોતાની મનમાની ચલાવતા એનું દર્શન થાય છે.

તો વળી ખેડૂને પણ પોતાનાં બળદ—ગાડાં લઈને સરકારી અમલદારની સેવા — વેઠ ખડે પગે ઊભા રહીને કરવી પડતી હતી. એક ગામથી બીજે ગામ જ્યારે અમલદાર—અધિકારી જતા ત્યાં બીજા ગામના ખેડૂનો વેઠનો વારો હતો. ગામનો પસાયતો એક ખેડૂને અને બે બળદોને લઈ ત્યાં ઊભો હતો, પસાયતો પિનાકીને જણાવે છે :

"ભાઈ, આ ત્રણેય ઢાંઢાની ચોકી કરું છું"

"થાણદાર સા'બ નીકળવાના છે." (પૃ. ૫૩)

અહીં પસાયતાનો રૂઆબ બળદો સાથે ખેડૂને પણ બળદ કહેવો વગેરે બાબતો તથા માણસ સાથે મૂગાં પશુ એવા બળદોની દશા પણ વિકટ જણાય છે, સરકારની વેઠપ્રથા કેવી મુશ્કેલીભરી હશે ? તેનો ચિતાર મળે છે.

'ગંગોત્રીને કાંઠે' પ્રકરણમાં સાંજના એક નાનો એવો બનાવ બને છે. ગામડેથી ભેંસનાં દૂધનાં બે બોધરાં ભરીને પસાયતો ઘેર આવે છે, જમાદાર પસાયતાને જણાવે છે :

"એલા, તમામ ઘેરેથી દૂધ ઉઘરાવ્યું છે કે ? "

"હા, સા'બ, બધેથી. એકેય ઘેર ધાવણાં છોકરાંને પાવા જેટલુંય નથી રહેવા દીધું."

આ સંવાદમાં સરકારી અધિકારી પોતાના ઘરે મિજબાની માટે ઘરેઘરેથી દૂધ ભેગું કરતા, વિશેષમાં બાળકના મોઢેથીય દૂધ લઈ લેવામાં આવતું, છતાં અધિકારી-વર્ગમાં માનવતા જેવું કશું ન જોવા મળતું. આમ છતાં એ સમયના લોકો આ જોહુકમી સહજ રીતે ચલાવી લેતાં તે નરી વાસ્તવિકતા છે.

પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે અંગ્રેજ - સરકારની દમનનીતિ, વેઠપ્રથા, જોહુકમી કેવી પ્રવર્તતી હતી તેનો વાસ્તવિક ચિતાર આપ્યો છે. આ ઉપરાંત આ ગાળાના રાજા, રજવાડાંઓની કૂટનીતિ, લંપટતા વગેરેને પણ પ્રસંગોપાત આલેખીને સામાજિક વાસ્તવવાદનું જીવંત દર્શન કરાવ્યું છે. 'પુષ્પા ક્યાં ગઈ?' પ્રકરણમાં મૃત થાણેદારની પુત્રી પુષ્પાનું અપહરણ કરીને, તેના ઉપર બળાત્કાર કરી, તેને સગર્ભા બનાવીને છોડી દેનાર પ્રવીણગઢના પાટવી કુંવરની કુનીતિ અને લંપટતાનો કિસ્સો તત્કાલીન સમયનાં રજવાડાંના રાજકુમારોની વૃત્તિને રજૂ કરે છે. તો વળી વિક્રમપુરના પ્રૌઢ ઠાકોરસાહેબ ચોથીવાર લગ્ન કરી અઢારવર્ષની દેવુબાને રાણી બનાવે છે. કાઠી દરબાર ગોદડવાળા તેમના વફાદાર સૈનિકની પત્નીને પોતાનાં ઘરમા બેસાડે છે. જાલમસંગ વાઘજી ફોજદારની દીકરી સાથે અનૈતિક સંબંધો બાંધે છે. ગાલોલના મોડલા દરબાર કોળી જ્ઞાતિની બાઈ સાથે દૈહિક સંબંધ બાંધે છે :

આમ, મેઘાણીએ રજવાડાંના રાજાઓ, રાજકુંવરો સ્ત્રીલોલુપ, વ્યાભિચારી અને ચારિત્ર્યહીન હતા, તેનું આબેહૂબ અને ચોટદાર વર્ણન કર્યું છે. તો વળી કેટલાંક ધાર્મિકવૃત્તિવાળા, દેશપ્રેમી અને સ્પષ્ટવક્તા પણ હતા, તેનું ઉત્તમ

ઉદાહરણ સુરેન્દ્રદેવનું પાત્ર છે. લેખકે આ કથામાં વિવિધ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા તત્કાલીન સમાજની પરિસ્થિતિને કલાત્મક રીતે રજૂ કરી છે.

આ નવલકથામાં મેઘાણીએ કુટુંબ અને જ્ઞાતિના કેટલાક પ્રસંગો આલેખીને સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ યથાતથ કર્યું છે. સમગ્ર કથામાં જ્ઞાતિની દૃષ્ટિએ જોઈએ તો અહીં વિવિધ જ્ઞાતિના લોકોનો સમાવેશ થાય છે. કથામાં વણિક અને કાઠી જ્ઞાતિના પાત્રો પ્રમાણમાં વધુ જોવા મળે છે. પાત્રનાં આંતરિક વર્તન અને વાણી પરથી જ્ઞાતિની જાણ થાય છે. કોઈ એક જ્ઞાતિ, સમાજ કે કુટુંબની નહીં પરંતુ સોરઠના હાલાર, ભાલ કે પાંચાલ પ્રદેશમાં વસતાં જુદી જુદી કોમના લોકો અને તેની સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. જેમાં રૂખડ શેઠ વાણિયો છે, સિપારણ મેરકન્યા છે. લક્ષ્મણ પટગર રજપૂત છે, મહીપતરામ બ્રાહ્મણ છે, વાઘજી ફોજદાર ગરાસિયો છે, માલિયો વેઠ કરનાર – ઢેઢ(હરીજન), બાવા, ખાટકી વગેરે વિવિધ જ્ઞાતિનાં પાત્રો છે. આપણને જ્ઞાતિની વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ આવે છે, જેમાં સમાજજીવનની મહત્વની બાબતો જેવી કે જ્ઞાતિ, કુટુંબ, લગ્ન જેવી સામાજિક સંસ્થા તથા આ લોકોમાં પ્રચલિત એવા રીતરિવાજો, કુરિવાજો, માન-મર્યાદા, મોભો, દરજ્જો, વહેમ, શ્રદ્ધા – અંધશ્રદ્ધા, ધર્મ વગેરે બાબતોનું દર્શન થાય છે.

કુટુંબભાવના અંગેના કેટલાક પ્રસંગો ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો સરકારી હાકેમ કેદીને પૂછે છે :

'તારી કાંઈ આખરી ઈચ્છા છે ? '

'હા, એકવાર મારી ઓરતને મળી લેવાની'

અહીં પત્ની – કુટુંબપ્રત્યેનો પ્રેમ વ્યક્ત થયો છે. સિપારણ અને રૂખડશેઠના પ્રસંગમાં રૂખડશેઠને ફાંસીની સજા થવાની છે, છેલ્લે તેની પત્ની સિપારણને મળે છે, ત્યારેનો સંવાદ નોંધનીય છે :

" 'કહો, કહો શું છે?'

'તું દુઃખી થાતી નહિ !'

'એટલે ?'

'તું ફરીને તને ફાવે ત્યાં.....' (પૃ. ૫૮)

પ્રસ્તુત સંવાદમાં રૂબરૂ અને તેની પત્ની સપારણ વચ્ચેના કુટુંબ — પ્રેમભાવના તથા રૂબરૂની પત્ની અંગેની ચિંતા પ્રગટ થાય છે.

જ્ઞાતિ અંગેના પણ કથામાં કેટલાક પ્રસંગો રજૂ થવા પામ્યા છે. લેખક નોંધે છે કે ઉપરી ઓફિસના શિરસ્તેદારો, જે નોકરો પોતપોતાની ન્યાતના ન હોય તે બધાને કાં તો તુચ્છ અથવા વિરોધી ગણાતા. ઉપરી ઓફિસમાં નાગર, બ્રાહ્મણ ને વાણિયા એમ ત્રણ કોમોની ખટપટ ચાલતી. (પૃ. ૩)

આ પ્રસંગમાં ઉચ્ચ જ્ઞાતિ એ સમયે કેવી ખટપટ કરતી તેની વાસ્તવિકતા રજૂ થવા પામી છે.

અન્ય કેટલાંક અવતરણો નોંધનીય છે જેમાં જ્ઞાતિની ઓળખ થાય છે, જે—તે સમાજની લાક્ષણિકતા છતી થાય છે.

'કે—કાઠીનો દીકરો એકાદ લોંટોઝોંટો ન કરી આવે ત્યાં લગી કાઠીની કન્યા ફેરો કોની હારે ફેરે? — બકાલની હારે ? '

'આયરનો છોકરો આટલો નમાલો ?'

વગેરે વાક્યોથી જે—તે જ્ઞાતિની ઓળખ ઊભી થાય છે. આવા પ્રસંગો દ્વારા સામાજિકતાને આલેખી છે.

એ સમયનો પહેરવેશ જ્ઞાતિ મુજબ કેવો હતો તેનું વર્ણન પણ લેખકે પ્રસંગોપાત્ કર્યું છે. 'સિપારણ' પ્રકરણમાં સિપારણબાઈના પહેરવેશનું વર્ણન લા—જવાબ છે :

"હરિકેન ફાનસને અજવાળે એનો સોટા જેવો દેહ ઘેરદાર મોટા ઘાઘરાને મોજા ચડાવતો હતો. એના હાથમાં કાચની બંગડીઓ બોલી ઊઠી. બંગડીઓ જાડી હતી. એને ફરતાં, કૂંડાળે ગંજીપાની 'ચોકડી' આકારના પીળા હીરા હતા. જૂના કાળમાં આ ઝગમગિયા કાચ 'હીરા' નામે ઓળખાતા.

અટલસનું તસતસતું કાપડું, ઉપર આછી ચૂંદડી ને ઘેર ઝૂલાવતો ઘાઘરો, તેની વચ્ચે સહેજ ભીનાવરણું સુડોળ મોં જોતાં જ લાગે કે કાં તો ઈદ રમીને ને કાં તાજિયાના ચોકારા કૂટીને સીધેસીધી કોઈ સિપારણ અહીં ચાલી આવેલ છે."

(પૃ. ૨૨)

નવલકથામાં આવતાં વાણી-વર્તન અંગેનાં કેટલાંક વાક્યો ઉદાહરણ તરીકે નોંધીએ :

"ગોટા શું વાળી રહ્યો છે, રોંચા ?

"અડબોત ઠોકું ?" (પૃ. ૧૨)

"ઝટ હાંકો, એય મડાંઓ ! " (પૃ. ૨૨)

"ત્યારે શું તને મારો ધણી કહીને બોલાવું, હેં મિયાં ? " (પૃ. ૧૬૯)

"આવજો, ભાઈયું-બોન્યું ! મારાય અવગણ માફ કરજો ! ઘણાંને

સંતાપવા પડ્યાં છે. " (પૃ. ૧૭૮)

" એનાં મરે રે મરે એનાં માણસું ! " (પૃ. ૨૦૯)

ઉપરોક્ત વાક્યોમાં લેખકે સોરઠી ભાષાના લય-લહેકા, ભાષાનો મિજાજ અને પાત્રોની ખાનદાની અને ખુમારી વર્ણવીને વાણી - વર્તનમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે.

નવલકથામાં આવતા સામાજિક રીતરિવાજો રજૂ કરતા પ્રસંગો પણ નોંધવા જેવા છે :

"મોટો પુત્ર મરી ગયા પછી એણે ગૂઢા રંગના જ સાડલા પહેર્યા હતા. નાકમાં ચૂંક અને પગમાં કડલાં નહોતાં ધારણ કર્યા. " (પૃ. ૪૩)

'ગામના લોકો - ખાસ કરીને ગરાસિયાઓ - કાંઈક પહેરામણી કરશે એવી આશાથી મહીપતરામે બસોએક માણસોને ચા પીવા બોલાવ્યા. પણ એની વિદાય વેળાએ બે-ત્રણ સાકરના પડા અને બે-ત્રણ નાળિયેર સિવાય કશું ઉત્પન્ન ન થયું.'

(પૃ. ૫૫-૫૬)

'મારી રાણક' (પૃ.૭૧-૭૬) માં સોરઠી લગ્નપ્રસંગની કેટલીક લાક્ષણિક તસવીર આપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

આ ઉપરાંત 'બ્રાહ્મણી વિધવાને માથે મુંડન થતું' વગેરે સારા-નરસા પ્રસંગોમાં લેખકે સોરઠી સમાજના કેટલાક રીત-રિવાજોનું આબેહૂબ નિરૂપણ કર્યું છે.

નવલકથામાં ધાર્મિક માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા - અંધશ્રદ્ધા વગેરેના પ્રસંગો પણ નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે, જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. 'પહાડનું ધાવણ' પ્રકરણમાં મહિપતરામ પસાયતાને પકડીને જનોઈથી બાંધે છે. જનોઈ વગરના મહિપતરામને તેના પિતા ધાર્મિક માન્યતા મુજબ જણાવે છે :

"ભાઈ, હવે તું ઊઠતો નહિ, ને ઊઠવું હોય તો પછી બોલતો નહિ. તારે ગળે જનોઈ નથી ને પાપ લાગે - ખબર છે ?" (પ.૧૪)

આ ઉપરાંત માણસ મૃત્યુ પામે એ તિથિએ ગાય-માતાને કપાસિયા નાખવા - ધર્મદો કરવો વગેરે માન્યતાઓ પણ હતી. 'ગૌચર ઝૂંટવી લીધું છતાંય હું ન મારું' વગેરેમાં પણ ગૌચર બાબતે ધિંગાણાં કરવા વગેરેની ધાર્મિક માન્યતાઓ કથામાં રજૂ થવા પામી છે.

અંધશ્રદ્ધાનો કિસ્સો પ્રથમ પ્રકરણમાં જ આલેખાયેલો છે. નવા અમલદાર - મહિપતરામ આવવાના છે, તેની રાહ જોતા "બે પસાયતા (ચોકિયાત) પૈકીનો એક જણ બાજુના વડ નીચે બેઠેલા એક બાવા પાસે જઈ પોતાના પિત્રાઈનું મોત થાય તેવું કંઈક મંત્રતંત્ર કરાવતો હતો." (પૃ. ૪)

તો વળી મરતા આદમીની સદ્ગતિ માટે શાંતિપાઠ કરવો, મામાના ખીજડા પાસેની ટેકરીને લોકો દ્વારા 'ખપ્પર ટેકરી' કહેવી વગેરે અંધશ્રદ્ધાનાં ઉદાહરણો જોવા મળે છે. તથા 'જતિ-સતીના પંથે' અને 'ચુડેલ થઈશ' વગેરે પ્રકરણોમાં નામકરણ મુજબ અંધશ્રદ્ધા દેખાય છે.

કથામાં અસ્પૃશ્યતા - આભડછેટનો પ્રસંગ 'વેઠિયા' પ્રકરણમાં નિરૂપ્યો છે. આપા આલેકને બીડી પીવાની ઈચ્છા થતાં મળતી નથી. ત્યારે માલિયો ઢેઢ ટ્રક

ઉપાડીને ઢેઢવાડેથી આવતો દેખાય છે, તેની પાસેથી માગે છે. માલિયા ઢેઢને જોઈને પસાયતો કહે છે :

"કાંઈ નહીં, દાખડો કરો મા, આ માલિયા પાસે હશે.

એલા, એક બીડી હેઠ ફગાવજે તો. લ્યો હું છાંટી લઉં."

સામે એવડો હતો. છાપવું અંજલિ ભરીને પસાયતો પાણી લઈ આવ્યો. છાંટીને બીડી લઈ લીધી." (પૃ. ૫૪)

આ પ્રસંગોમાં ઉચ્ચ વર્ગ નિમ્ન વર્ગ હરીજન પ્રત્યે કેવા ભેદભાવ રાખતો, આચારમાં કેવા દંભ રાખતો, અછૂત લોકોની ચીજને પાણીની અંજલિ-છાંટ નાંખીને આભડછેટ દૂર કરી તે વસ્તુ ખાવા-પીવાને યોગ્ય ગણીને લઈ લેતા. એવું તે સમયના સમાજમાં ઉચિત ગણવામાં આવતું હતું.

લગ્ન બાબતે કેટલીક માન્યતા, રિવાજ, કન્યાવિક્રય, બાળલગ્ન વગેરેનાં પ્રસંગોપાત ઉદાહરણો જોવા જેવાં છે! 'થાણાને રસ્તે' પ્રકરણમાં કાઠીજ્ઞાતિમાં કેવા રિવાજો, માન્યતાઓ હતી તે નોંધનીય છે. સુરગ પસાયતો તલવાર ખેંચીને ઉપડ્યો - "મામાની દીકરીને પરણવાની લાયકાત પ્રાપ્ત કરવા!" (પૃ. ૧૦)

કન્યાવિક્રયના પ્રસંગમાં વિક્રમપુરના ઠાકોરને ત્રણ પત્ની હોવા છતાં ચોથાં તે દેવુબા સાથે લગ્ન કરે છે. ઉપરાંત 'બાળલગ્ન' બાબતમાં એક વૃદ્ધ માણસ એમ જણાવે છે કે : 'ઘરમાં હોય તો રોટલા ટીપ્પાં કરે ને! ' વગેરેમાં બાળલગ્નનો નિર્દેશ થયેલો છે.

આ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્રનો 'આતિથ્ય-ભાવ' પણ મેઘાણીએ આ નવલકથામાં નોંધ્યો છે, 'કોઈ મેળનો નહિ' પ્રકરણમાં મહીપતરામ ઉપર બહારવટિયા પાસેથી રુશ્વતનો - લાંચ લીધી હોવાનો આરોપ અંગ્રેજ સરકાર મૂકે છે, મહીપતરામ આ બાબતને ખોટી ઠેરવે છે, તથા સુરેન્દ્રદેવના કહેવાથી નોકરીમાંથી રાજીનામું આપે છે. એ સમયે સુરેન્દ્રદેવજીનું કહેણ આવે છે :

"મારે ત્યાં રહો. વાટકીનું શિરામણ છે. પણ રોટલો આપી શકીશ."

(પૃ. ૧૬૦)



આ પ્રસંગમાં સોરઠી લોકોનો આશરા — ધર્મ, આતિથ્ય ભાવનાનો ગુણ, મદદ કરવાની ભાવના વગેરે બાબતોનું દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત મહીપતરામની દીકરી જ્યારે બિમાર હોય છે ત્યારે સેવા—ચાકરી 'લક્ષ્મણભાઈ', 'સિપારણ' વગેરે પ્રકરણોમાં થાય છે જેમાં સોરઠી સંસ્કૃતિનાં દર્શન થાય છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં સોરઠી સમાજ અને પ્રદેશને આગવી શૈલીથી મેઘાણીએ ચિત્રિત કર્યો છે. કેટલીક ઘટના, પ્રસંગ કે પાત્રો દ્વારા આ બાબતો નિહાળી શકાય છે. અપંગ ભિખારી કે દોરાધાગામાં શ્રદ્ધા રાખતી સોરઠી અભણ પ્રજાનું માનસ, સ્ટેશને બાંકડે બેઠાં—બેઠાં દૂર દૂરની 'તુર્કી' કે 'પાંજી તુરકી' કહીને વાતો કરતા મિંચાણા વગેરેનાં વર્ણનોમાં સોરઠ પ્રદેશનું આબેહૂબ ચિત્ર ખડું થાય છે.

નવલકથામાં સોરઠનું વાતાવરણ જમાવવા માટે લેખકની તળપદી—સોરઠી ભાષા, સંવાદો બોલચાલની લઢણ અને લહેકા, જેમાં સિપારણભાઈ, વાશિયાંગ, જગો પગી, મોતી મીર, ઝૂલેખા, ભાવર, લક્ષ્મણ પટગર વગેરેની બોલીમાં સોરઠી વાતાવરણ અને લઢણ કલાપૂર્ણ રીતે બંધાય છે. પાત્રોનાં વાણી, વર્તન, વહેવાર દ્વારા પણ સોરઠી વાતાવરણ વધુ સુદૃઢ બનતું જણાય છે. જાણીતા વિવેચક — વિદ્વાન શ્રી નરેશ વેદ આ બાબતે જણાવે છે:

"આ નવલકથામાં લેખકે વીસમી સદીના આરંભના બે દાયકાના સોરઠી જનજીવન અને વાતાવરણને મૂર્ત કર્યું છે. નિસ્તેજ થતાં જતાં દેશી રજવાડાં અને એમના ઉપર મજબૂત થતી જતી અંગ્રેજી હકૂમતની પાસે અન્યથા ગજવેલ જેવી પણ ગરીબડી બની જતી પ્રજાનું ચિત્ર એમાં મુખ્યત્વે ઉપસાવ્યું છે.... સોરઠી પ્રજાની ખાનદાની અને ખુમારી, તેજ અને ટેક, ગરવાઈ અને દિલાવરી, આતિથ્યભાવના અને સત્યપ્રિયતાનું ચિત્ર ઉપસે છે."®

આ નવલકથામાં ભૌગોલિક, સામાજિક તથા રાજકીય એમ ત્રિવિધ બાબતો—વહેણોના સમન્વયથી સમગ્ર સોરઠ — પ્રદેશ પ્રસ્તુત થયો છે. કાઠિયાવાડની ભૂગોળનાં રમણીય તેમજ રૌદ્ર સ્વરૂપનું આલેખન થયું છે, સાથે સોરઠી જનસમાજનું

વાતાવરણ ઊભું થયું છે. આ ઉભય પ્રકારનાં વાતાવરણને તાદૃશ કરતાં—કરતાં અંગ્રેજ સરકારનાં દમન—શોષણ, કાઠી—દરબારોના જુલમ અને ખુમારીના પ્રસંગો કલાત્મક રીતે ગૂંથાયેલા છે. કથાકાળ અને વિષયવસ્તુ બાબતે જાણીતા કથાસર્જક એવા શ્રી માય ડિયર જયુ (જયંતિલાલ ગોહિલ)નું વિધાન નોંધપાત્ર છે :

"આ કથાનો કાળ એક ત્રિભેટે ઊભો છે, એક ધિંગું સોરઠી જીવન છે, આ જીવન પર ગોરા શાસનની વિષવેલ વીંટળાવા માંડી છે, અને બીજી બાજુ ગાંધીપ્રેર્યા નવદર્શને એ જીવન પર ક્યાંક—ક્યાંક સંજીવન—છંટકાવ થવા માંડ્યો છે."⁹

ટૂંકમાં 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથા મેઘાણીએ પરંપરાગત ગુજરાતી નવલકથા—સર્જનથી વેગળા રહીને સર્જન—ખેડાણ કર્યું છે. નવલકથાની વસ્તુ સામાગ્રીમાં વિવિધ જ્ઞાતિ—કોમના માનવીઓની લાક્ષણિકતાઓ, પ્રદેશની લાક્ષણિકતાઓને વાસ્તવવિકતા સભર રજૂ કરી છે. વ્યક્તિગત સમસ્યાને બદલે સોરઠના પ્રાદેશિક જીવનપ્રવાહનું દર્શન કરાવ્યું છે. તેમાં સોરઠી લોકોનાં જીવનમૂલ્યો, રૂઢિગત માન્યતાઓ, સામાજિક વ્યવહારો, રીતરિવાજો, પહેરવેશો, માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓ સાથે રાજકીય કાવા—દાવા ઉપરાંત ભૌગોલિક વાતાવરણનું રસાયણ કર્યું છે. નવલકથામાં વિષય, શૈલી—ભાષા, વાતાવરણ, વસ્તુગૂંથણી વગેરે ઘટકો—બાબતોને કારણે કથા નાવીન્યપૂર્ણ બનવા પામી છે. જાણીતા વિવેચક શ્રી બાબુ દાવલપુરાએ આ બાબતે યોગ્ય જ નોંધ્યું છે :

"સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'ના સર્જક મેઘાણીભાઈની કળાસૂઝ અને સામાજિક વાસ્તવને અનેક બિન્દુએ સ્પર્શવાની ક્ષમતા ઓછી નોંધપાત્ર નથી."¹⁰

## ૫ : ૨ : ૪ અપરાધી (૧૯૩૮)

'અપરાધી' નવલકથા ઈ.સ.૧૯૩૮માં પ્રકાશિત થયેલી. આ નવલકથા સંપૂર્ણપણે મૌલિક નથી, પરંતુ રૂપાન્તરિત છે. મેઘાણીએ નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિના નિવેદનમાં નોંધ્યું છે :

"આ વાર્તા એક અંગ્રેજી કૃતિને આધારે ગુજરાતીમાં ઉતારવામાં આવેલ છે... મૂળ કૃતિ 'ધી માસ્ટર ઓફ મેન' નામની, સદગત અંગ્રેજ સાહિત્યમણિ હૉલ કેઈનની છે. એ કૃતિની લીલાભૂમિ ઈંગ્લેંડ પાસેનો 'સાઈલ ઓફ મેન' નામનો એક અર્ધસ્વરાજ ભોગવતો ટાપુ છે. મેં એમાંથી ઘણા અંશો કાઢી નાખીને કાઠિયાવાડની જીવનસ્થિતિને બંધ બેસે તે રીતના ઘણા ફેરફારો કર્યા છે. ક્યાંક તો મૂળનાં ચિત્રોને શબ્દશઃ પણ મૂકવાનો લહાવ લીધો છે, જ્યારે ઘણુંખરું મેં મારી વાર્તાને એની સ્વતંત્ર ગતિએ રમવા દીધેલ છે."૯

મેઘાણીનાં આ નિવેદનથી કહી શકાય કે આ નવલકથા ભાષાન્તર કે રૂપાન્તર નથી પરંતુ ભાવાનુવાદ અને મૌલિક અંશોવાળી એમ મિશ્ર પ્રકારની નવલકથા કહી શકાય. મેઘાણી નિવેદનમાં આગળ નોંધે છે.:

“‘અપરાધી’ મૂળ ૧૯૩૬-૩૭ના ‘ફૂલછાબ’માં ચાલુ વાર્તા તરીકે વર્ષ-સવા વર્ષ સુધી પ્રકટ થઈ હતી. શરૂઆતમાં છ મહિના સુધી તો મારી પાસે અસલ પુસ્તક નહોતું ને મેં અગાઉ વાંચેલ તે પરથી જ વાર્તાનું બને તેટલું સ્વતંત્ર ઘડતર હું કર્યે જતો હતો. મૂળમાં જોતો ગયો તે તો તે પછી.”૧૦

આ વિધાન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે, કે મેઘાણીએ સંપૂર્ણપણે અનુવાદ કરીને ‘અપરાધી’નું સર્જન કર્યું નથી. આ કથામાં મેઘાણીની સર્જક પ્રતિભાનું પણ દર્શન થાય છે. આ નવલકથા અનુસર્જન જેવી ગણાવી શકાય તેમ છે. આ કથાના મૌલિક સર્જન અને મૂળ કથા મુજબ મેઘાણીએ કેવા-કેવા ફેરફાર – રૂપાંતર કે ભાષાંતર કર્યું છે તેની વિગતો અંગે શ્રી રસિકલાલ મહેતાએ નોંધ્યું છે:

“પ્રથમ પ્રકરણ અને તેનો અંત સંપૂર્ણપણે મૂળ કૃતિના જેવો છે. ઉપરાંત પ્રકરણ ૩,૨૦,૨૫,૨૬,૨૭,૨૮,૩૧,૩૪,૪૨,૪૩ મૂળનું ભાષાન્તર છે, મૂળના કેટલાંક વર્ણનોને મેઘાણીએ સંક્ષેપમાં આલેખ્યાં છે. પ્રકરણ ૨૫ની મોટાભાગની ઘટનાઓ મૂળ પ્રમાણે ‘અપરાધી’માં આલેખન પામી છે.”૧૧

આમ મેઘાણીએ ‘અપરાધી’ નવલકથામાં કેટલાંક ઉમેરણો, અનુવાદ,

અનુસર્જન, મૌલિકતા સાથે આ કૃતિનું સર્જન કર્યું છે અને કથામાં કાઠિયાવાડનું વાતાવરણ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યું છે, તે હકીકત છે.

આ નવલકથા કુલ ૪૩ પ્રકરણોમાં વિસ્તારિત થયેલી છે. પ્રથમ પ્રકરણ 'શિવરાજ' થી પ્રારંભ થઈને છેલ્લું પ્રકરણ 'જળમાં ને જૂવાળમાં સંગાથે' દ્વારા કથાનું સમાપન થયું છે. આ કથામાં મેઘાણીએ અપરાધીભાવ, સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધો, શિક્ષિત અને અભણ વચ્ચેનો તફાવત, સમાજજીવન, ગ્રામ્ય કુટુંબજીવન, લગ્નપ્રથા, સંસ્કારો, ગ્રામ્ય લોકોના રીતરિવાજો, રૂઢીઓ, માન્યતાઓ, લોકબોલી, ઉપરાંત કોર્ટ(ન્યાયાલય) કચેરીના કાવા-દાવા વગેરેના પ્રસંગોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવ્યું છે.

નવલકથાનું મુખ્ય-કથાનક આ મુજબનું છે : ન્યાયાધીશ એવા શિવરાજના જીવનમાં નૈતિક સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. શિવરાજ અને અજવાળી નામની ગરીબ યુવતી વચ્ચે આકસ્મિક ઘટનાને કારણે દૈહિક સંબંધ બંધાય છે, તેનાં પરિણામે અજવાળી-યુવતી સગર્ભા બને છે. પોતાની ભૂલ કે ખોટા આચારથી, સમાજ વિરુદ્ધ થયેલી આ બાબતથી ઉપરાંત એની સાથે શિવરાજ એવા સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત અને મોભાદાર ન્યાયાધીશની પ્રતિષ્ઠાને લાંછન ન લાગે એવા હેતુથી અજવાળી પોતાનાં બાળકની હત્યા કરી નાખે છે. કરુણાજનક સ્થિતિ તો ત્યારે ઊભી થાય છે. જ્યારે આ બાળહત્યાનો કેસ કોર્ટમાં ન્યાયાધીશ શિવરાજ પાસે જ આવે છે. ન્યાયાધીશ શિવરાજ પોતે જાણે જ છે કે આ કેસમાં ગુનેગાર — અપરાધી પોતે જ છે. પરંતુ આ ગુનાનો સ્વીકાર કરવો કે નહિ એવી ગડમથલમાં — દ્વિધામાં પડે છે. કારણ કે તેની સામે સામાજિક મોભો-પ્રતિષ્ઠા, ઉજ્જવળ કારકિર્દી તેમજ પત્ની સાથેના લાગણી-પ્રેમભર્યા સંબંધો સમાપ્ત થઈ જશે. ગુનેગાર સ્વયં-પોતે જ છે. ગુનાને પોતે કબૂલી લેવો જોઈએ કે નહિ એ દ્વિધામાં છે. તો બીજી બાજુ અજવાળીના આ કિસ્સામાં પોતાના નિર્દોષ મિત્ર રામભાઈનું નામ લોકજીભે ચર્ચાય છે. આમ વિવિધ પ્રકારની દ્વિધાગ્રસ્ત સ્થિતિ વચ્ચે શિવરાજ માનસિક સંઘર્ષ અનુભવે છે. મનોમંથનને અંતે 'ન્યાય સર્વોત્તમ અને પવિત્ર

મૂલ્ય છે' એ સાબિત કરવા શિવરાજ પોતાનો ગુનો — અપરાધ સ્વીકારે છે, ગુનાનો એકરાર કરે છે, જેલની સજા વહોરી લે છે. આ મુખ્યકથાનક સાથે કેટલીક સામાજિક, કૌટુંબિક સંબંધો, ન્યાયાલયના કાયદા, સામાજિક — દબાણો, પ્રતિષ્ઠા, લાંચરુશ્વત, કાયદાઓની જડતા, આંટીઘૂંટીઓ વગેરે બાબતોનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ લેખકે કર્યું છે.

આ મુખ્યકથા ઉપરાંત દેવનારાયણસિંહનું આર્યસમાજીઓ દ્વારા જ્ઞાતિએ બ્રાહ્મણી નથી એવી નર્મદા સાથે કરાવવામાં આવતું લગ્ન, પછીથી વતનમાં જાય છે, પરંતુ ત્યાંના ગ્રામજનોની સંકુચિત મનોવૃત્તિ તથા અંધશ્રદ્ધાને કારણે નર્મદાનો બહિષ્કાર, પછીથી તે હરીજનને ત્યાં આશરો મેળવે છે. બાદમાં નર્મદાનું કમોત થાય છે. આવા પ્રસંગો દ્વારા લેખકે એ સમયની સામાજિક વાસ્તવિકતાને આલેખી છે. અન્ય ઉપકથાઓમાં કડવી અને વાઘાનું કુટુંબજીવન, અજવાળીનો આશ્રમ પ્રવેશ, સરસ્વતીનો શહેર પ્રવાસ, રામભાઈના દંભી પિતાની વિગતો વગેરે પ્રસંગ—કથાઓ દ્વારા મેઘાણીએ સામાજિક વાસ્તવિકતાને ઉજાગર કરી છે.

નવલકથામાં સામાજિક સંસ્થા — લગ્ન અંગેની વિગતો સવિશેષ નિરૂપાઈ છે, કથામાં આવતું પ્રમુખ પાત્ર શિવરાજથી માંડીને મોટાભાગના પાત્રોને લગ્નનો પ્રશ્ન કે સમસ્યા એક યા બીજી રીતે સતાવે છે, તે અંગેના કેટલાક પ્રસંગો ઉદાહરણો તરીકે નોંધનીય છે;

શિવરાજના પિતા દેવનારાયણસિંહ કે જેઓ જ્ઞાતિએ 'પુરખિયા રજપૂત' છે. તેઓ સુજાનગઢના સરકાર નિયુક્ત એડમિનિસ્ટ્રેટર હતા. તેમને ત્યાં કોળણ બનીને આવેલી નર્મદા કે જે ખરેખર બ્રાહ્મણી હતી. તે બચપણમાં જ વિધવા બનેલી હતી. તેની જ્ઞાતિના — સમાજના નિયમો રિવાજો મુજબ તેને શિરમુંડન કરાવવું ફરજિયાત હતું. પણ નર્મદા તેનો વિરોધ કરે છે, પરિણામે બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિ નર્મદાને ન્યાતબાર મૂકે છે. તેની સાથે દેવનારાયણસિંહે આર્યસમાજ હોવાને કારણે લગ્ન કર્યાં. પછી પોતાને વતન માને પગે લાગવા જાય છે. પણ ત્યાંના જ્ઞાતિજનો તેને સ્વીકારતા નથી, તેનો બહિષ્કાર કરે છે એટલું જ નહીં નર્મદાને મારી નાખે છે. જ્ઞાતિના

આગેવાનો પાસે દેવનારાયણ કે તેની વૃદ્ધ માતાનું કાંઈ ચાલતું નથી. દેવનારાયણ બાળક શિવરાજને લઈને માંડ ભાગી શકે છે, આ અંગેનાં કેટલાંક ગામલોકોનાં વિધાનો જોઈએ :

"કાઠિયાવાડની ભંગડીને દેવનારાયણ પરણી લાવ્યો છે..."

એવું જ્ઞાન ગામમાં ફેલાઈ ગયું.

"ખબરદાર ડોકરી" પુરખિયા ન્યાતના પટેલોએ એની વૃદ્ધ માતાને

ધમકાવી:

"દેવનારાયણની છાંય પણ ન લેતી, નીકર તારુ મોત બગાડીશું..."

જોતજોતામાં એકઢાળિયાંને આગ લાગી, ને તેમાંથી નાસવા જતી નર્મદાને પુરખિયાઓએ પીટી નાખી. એનાં નેત્રો ફાટયાં રહ્યાં ત્યારે પુરખિયા ભાગ્યા.

(પૃ. ૧૧)

આમ, એ સમયે પરજાતીય લગ્ન એકેય સમાજ કે જ્ઞાતિ સ્વીકારી શકતાં નહિ, એટલું જ નહિ પરંતુ એને મોતને ઘાટ ઉતારતાં, જે ઉપરોક્ત કિસ્સા પરથી સામાજિકતાનું વરવું ચિત્ર જોઈ શકાય છે.

સમાજમાં નારીનું સ્થાન બિલકુલ નહિવત હતું. સામાજિક મૂલ્ય ઓછું થતું. સ્ત્રીઓને અન્ય ચીજવસ્તુની સાથે મૂલવવામાં આવતી, વસ્તુની જેમ સોદા-વેપાર કરવામાં આવતા, ખાસ કરીને એ સમયે કાઠિયાવાડમાં આ બાબત બનતી હોવાનું નવલકથામાં મેઘાણી નોંધે છે; શિવરાજની સૂચના મુજબ એનો નોકર માલુજી અજવાળીને મુંબઈ મહિલાશ્રમમાં મૂકવા જાય છે ત્યારે ટ્રેનના ડબ્બાનાં દૃશ્યનું આલેખન કંઈક આ મુજબનું છે :

"આગગાડીએ વીરમગામ સ્ટેશન છોડીને જ્યારે ગુજરાતનું હાર્દ વીંધવા માંડ્યું ત્યારે... બૂઢો માલુજી અબોલ રહી બેઠો હતો. એને નિહાળીને અમદાવાદી પાઘડીઓએ આખો મિચકારી."

"દીઠા ?"

"શું ?"

"કાઠિયાવાડી પાઘડીના આંટા."

"હા; સરસ!"

"પાઘડીમાં છે એટલા જ પેટમાં, હાં કે?"

"વટાવવા જતો લાગે છે."

"કાઠિયાવાડને તો ગુજરાત દૂર છે. છોડીઓનાં નાણાં કરી કરીને તો કાઠિયાવાડીઓ ગુજરાતનો કસ લઈ ગયા છે."

"મારા દીકરા વાઘરાંની છોડીઓને વાણિયા—બામણ જોડે વરગાડી જાય છે." (પૃ. ૮૦)

અહીં સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, ખાસ કરીને કાઠિયાવાડમાં અમુક પ્રકારની જ્ઞાતિની સ્ત્રીની દશાનો ચિતાર પ્રગટ થાય છે. એ સમયે નિમ્નવર્ગની યુવતીઓને ગુજરાતની ઉચ્ચ જ્ઞાતિ વાણિયા—બ્રાહ્મણોને પુષ્કળ રૂપિયા લઈને પરણાવવામાં આવતી. કદાચ નિમ્નજ્ઞાતિ એ સમયે આર્થિક કે સામાજિક શોષણના ભોગે આ સ્થિતિનો શિકાર બનતી હોવાનું જણાય છે.

નવલકથામાં ઉચ્ચ જ્ઞાતિની વિધવા—સ્ત્રીની પણ કેવી અવદશા થતી એનો ઉલ્લેખ પણ નવલકથામાં નિરૂપાયો છે. જેમાં સમાજમાં ઉચ્ચ દરજ્જો ધરાવતા, પ્રતિષ્ઠિત એવા એજન્સી સરકારના ઉચ્ચ અધિકારી તેમ જ સ્ટેટના દીવાન—બ્રાહ્મણના ઘરની વિધવા પુત્રવધૂનો પ્રસંગ નોંધવામાં આવ્યો છે.

'રાવબહાદુરની પુત્રવધૂ' (પૃ. ૧૧૭) — પ્રકરણમાં શિવરાજની કોર્ટમાં વિધવા તરવેણી ત્રિવેદીના ભરણપોષણ માટેનો કેસ ચાલુ થાય છે. તરવેણીના સસરા રાવબહાદુર સ્ટેટના દીવાન છે. દીવનપદની લાગવગને કારણે છેલ્લાં કેટલાંય વરસથી કેસ ચાલવા દીધો નથી. શિવરાજ એ કેસ ચલાવે છે. રાવબહાદુરને કોર્ટનાં પાંજરામાં ઊભો રાખીને શિવરાજ — ન્યાયાધીશ તેને પ્રશ્નો પૂછે છે:

"શું કહેવાનું છે તમારે? શા માટે જિવાઈ નથી આપતા આ વિધવા

પુત્રવધૂને?"

એનાં જવાબમાં રાવબહાદૂરે તિરસ્કારથી કહ્યું: "એ રાંડ બદ્યાલ ચાલે છે. એને હું કયા દાવે જિવાઈ આપું?"

"તમે શું બોલો છો એનો ખ્યાલ છે ?"

"જી; હા."

"તમે એ વાત પુરવાર કરી આપો છો?"

"એવા ધંધા પુરવાર થઈ શકતા નથી."

"ત્યારે ચૂપ રહો...."

"સાહેબ હું સરકારનો ઈલકાબધારી છું. "

"માટે? માટે શું તમે સત્યવક્તા છો?"

"મારું અપમાન થાય છે. અર્થાત્ સરકારનું ખુંદનું..."

"કોઈ પણ સરકાર ન્યાય કરતાં મોટી નથી."

"કેટલી જિવાઈ માગે છે, આ બાઈ?"

"મહિને પાંચ રૂપિયા, સાહેબ;"... બાઈના ઘૂમટામાંથી ક્ષીણ અવાજ ઊઠ્યો.

"પાંચ રૂપિયા; માસિક પાંચ રૂપિયાને માટે સરકારના ઈલકાબધારી માણસ અદાલતોના ઉંબરા ટોચવા દીકરાની વિધવા વહુને આંટા ખવડાવે છે? અફસોસ અને આશ્ચર્યની વાત, હું બાઈને માટે રૂપિયા દસની માસિક ખોરાકી-પોશાકીનો પ્રતિવાદી પર હુકમ કરું છું ને પ્રતિવાદીએ એક એક વર્ષની પૂરી રકમ પ્રથમથી જમા કરાવી જવાની છે." (પૃ.૧૨૨-૧૨૩)

આ પ્રસંગમાં સમાજની કેટલીક નરી વાસ્તવિકતા રજૂ થવા પામી છે. જેમાં વિદ્વાની કફોડી સ્થિતિ, બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓ પુનર્લગ્ન કરી શકે નહિ તેથી તેનાં જીવનમાં, સમાજમાં કેવી દશા થાય છે? તેનું આલેખન થયેલું છે. સાથે સરકારી, સામાજિક ઉચ્ચ દરજ્જો ધરાવતા પુરુષો — લોકો, જ્ઞાતિ, ન્યાયમંદિર-કોર્ટમાં કેવા કાવા



— દાવા કરે છે, સરકારી નોકરિયાત હોવાનો ગર્વ વગેરે બાબતો રજૂ થયેલી છે.

બીજું, ગમેતેવી દશા કે સ્થિતિમાં સ્ત્રી પોતાની મર્યાદા જાળવે છે. સસરાની માન—મર્યાદા સાચવે છે. તેની સામે સસરો પુત્રવધૂની મર્યાદા સાચવતો નથી. વગેરે બાબતોનો નિર્દેશ થાય છે. આમ, તે સમયની કુટુંબસંસ્થાનું સામાજિક વાસ્તવ અહીં પ્રગટ થયેલું છે. સમાજમાં ઉચ્ચ અને નિમ્ન વર્ગની સ્ત્રીઓની પરિસ્થિતિ કરુણાજનક હતી. આર્થિક સદ્ગતિ થવા માટે અથવા આર્થિક—સામાજિક વ્યવહાર સાચવવા માટે સ્ત્રીનો વેપાર થતો. જેમાં ઉચ્ચવર્ગની સ્ત્રીઓ તથા નિમ્નવર્ગની સ્ત્રીઓનો પણ સમાવેશ થાય છે.

'અજવાળી' પ્રકરણમાં સમાજસેવક તરીકે જાણીતા એવા દેવકૃષ્ણ મહારાજ ખેડૂત સમાજ ઉપર ત્યારે દબાણ કરતા. તેઓ શિક્ષક હતા પરંતુ ફીના રૂપિયાની લાંચ બદલ છૂટા થયેલા. એક વખત અજવાળીના ઓરમાન બાપ વાઘો અને દેવકૃષ્ણના સંવાદમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે તે નોંધીએ:

"ફારમના પૈસા લાવ્યો છે?" મહારજે વાઘાની સામે દીપડાદૃષ્ટિ કરી.

વાઘાએ ડોકું ધુણાવ્યું:

"તો મેલી દે જમીન."

"તોય ચડત ફારમ ક્યાંથી ભરીશ?"

"દીકરી પરણાવ્ય"

"કોની દીકરી?"

"તારી"

"મારી નહીં, મારી બાયડીના આગલા ધણીની"

"મારા પંડયના સમ, ધજવાળાના સમ, પેટમાં છોરુ સોતી આવેલી ને મેં એને આશરો આપેલો. મા'રાજના પગ ઝાલીને કહું છું."

".... છોકરીને વટાવ."

"છોકરીને કોણ રાખશે?"

"ખેડયમાં જેને જેને માણસની ખેંચ પડતી હશે તેવા ઘણાય રાખશે. તમારે ખેડુને દીકરી ક્યાં ધણી સાથે પરણે છે.? એ તો પરણે છે ખેડ સાથે."

(પૃ. ૩૩)

ઉપરોક્ત પ્રસંગમાં સમાજસેવકો દ્વારા થતું ગરીબ ખેડૂતોનું શોષણ, ખેડૂતોની દયનીય દશા, આર્થિક વેવાર સાચવવા માટે દીકરીનો વેપાર કરવો, સગર્ભા સ્ત્રી સાથે પુનર્લગ્ન કરવાં, વગેરે બાબતો સમાજમાં એ સમયે પ્રવર્તતી હતી તેની વાસ્તવિકતાને લેખકે નવલકથામાં સુપેરે નોંધી છે. આ પ્રસંગ અગાઉ નોંધાયેલ પ્રસંગમાં પણ મહારાજ ઉઘરાણી પતાવવા માટે વાઘાની દીકરી અજવાળીનું થયેલું લગ્ન તોડાવીને બીજે પૈસા લઈને અજવાળીને ઘરઘાવવા (પુનર્લગ્ન)ની શિખામણ આપે છે.

અન્ય એક પ્રસંગ—નોંધમાં અજવાળી જ્યારે મેળામાંથી રાત્રે મોડી આવે છે ત્યારે તે શિવરાજની મેડી પર રાતવાસો રોકાય છે. ત્યારના શિવરાજ — અજવાળીના સંવાદમાં પણ સામાજિકતા છતી થાય છે; જુઓ :

"મારો બાપ પૈસા સારુ પરણાવે છે એક કોઢિયા બુઢ્ઢા હારે."

આ યુવતીની જેમ જ એક ખેડૂત કે જેના બળદનો કેસ શિવરાજ સમક્ષ ચાલેલો. આ રેલ્વે અકસ્માતમાં ખેડૂ—પટેલના માત્ર બળદ જ નહીં પરંતુ તેની જુવાન દીકરી પણ કપાઈ ગઈ હતી. જેની કેસમાં ક્યાંય નોંધ હોતી નથી. તે છોકરીનાં લગ્ન વિશે એનો બાપ કહે છે;

".... છોકરીનું તો ઠીક સા'બ, અમથી જીવતી હતી તોય મુઆ જેવી જ હતી — એના ધણીએ કાઢી મેલી'તી; લખણું કરી દેતા નો'તા ને હું મોકલતો તો મારી મારીને અધમૂઈ કરતા. ઈ તો છૂટી સા'બ. માણસનાં કાંઈ નાણાં લેવાય છે! ખરેખરો ઘાસ તો મને ઢાંઢાનો લાગ્યો સા'બ. ત્રણસો રોકડા દઈને જોડ લીધેલી. ઈ સારુ તો એક ખેતર માંડેલું. ઉપરાંત ઈ જે મૂઈ ઈ છોકરીને પણ માંડી'તી. સંધીને કીધું'તું કે એનાં સાસરિયા ફારગતી કરી દેશે તો હું બીજે ઘરઘાવીને જે રકમ બચશે તે ભરીશ."

(પૃ. ૧૧૫)

અહીં સ્ત્રીઓની દશા ખાસ કરીને ઘરભાંગે એવી ત્યકતા કે વિધવા સ્ત્રીની કેવી અવદશા થાય છે, એની સમાજમાં નોંધ પણ લેવાતી નથી. બીજી બાજુ માલદોર—બળદોની નોંધ લેવાય છે, માનવીની નહિ. વધુમાં તેનો વેપાર થાય છે. એવી સામાજિક દશાને લેખકે અહીં ચિત્રિત કરી છે.

આવા અનેક પ્રસંગો નવલકથામાં નોંધાયેલા જોવા મળે છે, અજવાળીને જે મહિલા આશ્રમમાં રાખવામાં આવે છે એ મહિલા આશ્રમમાં પણ સ્ત્રીઓને ખરીદવા સમાજના શ્રીમંતો આવતા હોવાનું લેખકે નોંધ્યું છે. સરસ્વતીના પિતા કોર્ટમાંથી જે કેસ સાંભળીને આવે છે તેમાં પણ પૈસાની લેતી—દેતી કરીને ઘરઘરણાં (પુનર્લગ્ન)ની વિગત આપે છે.

આમ, એ સમયમાં અનેક કારણોસર લગ્નસંસ્થા નબળી પડેલી જણાય છે. જેને કારણે સમાજમાં બાળલગ્ન, વૃદ્ધવિવાહ, કજોડાં, લગ્નેત્તર સંબંધો જેવાં સામાજિક દૂષણો ફૂલાફાલ્યાં જણાય છે. મેઘાણીએ સમાજનાં આવાં દૂષણોને કથામાં સુપેરે વણી બતાવ્યાં છે, જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે.

લગ્નસંસ્થા ઉપરાંત નવલકથામાં વિવિધ જ્ઞાતિઓની વિગતોમાં પણ સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. સમાજમાં જ્ઞાતિનું વર્ચસ્વ કેવું હતું, એનાં ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો દેવનારાયણસિંહના વતનનો પ્રસંગ નોંધનીય છે. દેવનારાયણસિંહ 'પુરખિયા રજપૂત' જ્ઞાતિના હતા. તે બ્રાહ્મણી સાથે લગ્ન કરે છે. જે અંગે પણ સુજાનગઢથી છેક ઉતર હિંદમા આવેલાં એક નાનકડાં ગામડાંમાં આ વાત ફેલાઈ છે, પરિણામે તેની નાતના લોકોએ જ્ઞાતિહક્કથી તેના પર જુલમ કરે છે, કાઢી મૂકે છે. વધુમાં નર્મદાને પણ મારી નાખે છે. બાળક શિવરાજ પાણી માટે બૂમાબૂમ કરે છે, છતાં કોઈ બાળકને પાણી આપતું નથી, દયાહિન લોકો જણાય છે. બીજી બાજુ, નર્મદાનું શબ કોળીના કૂબામાં પડ્યું હતું તેને બાળવા માટે ગામ લોકો બળતણ—લાકડાં પણ આપતા નથી. મરેલા દેહને સ્મશાને ઊઠાવી જવા એક મુસલમાન ગાડું આપે છે અને છાણાં—લાકડાં બીજા ગામથી મેળવીને દેવનારાયણ પોતાની પત્ની નર્મદાને દાહસંસ્કાર કરે છે.

એ સમયે સમાજમાં જ્ઞાતિનું અને જ્ઞાતિવાદનું કેવું વર્ચસ્વ હતું, એ હકીકત પ્રસ્તુત થયેલ જોવા મળે છે. સમાજમાં ઉચ્ચ અને નિમ્ન જ્ઞાતિ વચ્ચેના ભેદભાવો પણ પ્રસંગોપાત્ત દૃષ્ટિગોચર થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે ધરમા ખેડુનું ગાડું રેલ્વે કોસિંગમાં આવી ગયેલ હતું, તેના બળદ તથા તેની દીકરી તેમાં કપાઈ ગયાં હતાં, તેનો કેસ શિવરાજ ચલાવે છે ત્યારનું ચિત્ર નોંધવા લાયક છે;

"ધરમાને—એક કણબાને કોરટમાં બેઠક; પ્રેક્ષકોને વિચિત્ર લાગ્યું એટલું જ નહીં, પોતાને સૌનું અપમાન પણ દેખાયું."

આ ઉપરથી એટલું કહી શકાય કે સમાજમાં ઉચ્ચ—નીચના કેવા ભેદભાવો હતા, તે જોઈ શકાય છે.

આ નવલકથામાં પ્રસંગોપાત્ત મેઘાણીએ વહેમ, અંધશ્રદ્ધા, જ્ઞાતિની વિવિધ સારી—ખરાબ માન્યતાઓ, રીતરિવાજો પણ નોંધ્યા છે. કથામાં આવતાં મોટાભાગનાં પાત્રો અભણ—અશિક્ષિત છે. જેથી કેટલી બાબતોમાં, કેટલાંક જ્ઞાતિગત પાત્રોમાં શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધાનું દર્શન થાય તે સ્વાભાવિક છે. જેમાં કેટલાંક ઉદાહરણો જોઈએ તો;

શિવરાજના પિતા દેવનારાયણસિંહ જ્ઞાતિએ પુરખિયા રજપૂત હતા. તે કોળણ બનીને આવેલી નર્મદા કે જે ખરેખર બ્રાહ્મણી છે, તે નાની ઉંમરે વિધવા બનેલી છે. તેની જ્ઞાતિના નિયમ—માન્યતા મુજબ તેને શિરમુંડન ફરજિયાત કરાવવાનું હતું, નર્મદા તેનો વિરોધ કરે છે તેથી જ્ઞાતિ તેને ન્યાતબાર મૂકે છે, એક રિવાજ ન પાળવા બદલ. પરિણામે આર્યસમાજ એવા દેવનારાયણ તેની સાથે લગ્ન કરે છે, તો દેવનારાયણસિંહ તેની જ્ઞાતિમાંથી ન્યાતબહાર મૂકાય છે.

અહીં જ્ઞાતિની જડ—માન્યતા કેવાં—કેવાં સ્ત્રી—પુરુષોની જિંદગી નકામી — શૂન્યવત્ બનાવી દે છે, સમાજમાંથી તેનો બહિષ્કાર કરે છે, તેની વરવી વાસ્તવિકતા નોંધાઈ છે.

એ સમયે લોકોમાં કેવી અંધશ્રદ્ધા હતી તેનાં ઉદાહરણો પણ નોંધાયા

છે. 'ગોઝારે કોઠે' પ્રકરણમાં 'ભૂતડી' ગામના આપા કાથડ ભગત દોરા મંતરી આપતા. આસપાસ ગામડાનાં લોકો ત્યાં દોરા-ધાગા મંતરાવવા જતાં. આ ઉપરાંત ગાયને પેટે પીડા ઉપડે ત્યારે દોરો મંતરાવવો, ગૂમ થયેલી અજવાળી કઈ દશામાં ગઈ હશે તે જાણવા માટે અજવાળીની મા માતાજીના ભૂવા પાસે ડાકલા બેસાડે છે. શિક્ષિત એવા શિવરાજને પણ તેમનાં મકાનમાં મૃત પિતાજી હોવાનો ભાસ થાય છે. સુવાવડી અજવાળીને રાહત થાય એ માટે તેની મા પુરુષોત્તમ મહિનાના પ્રથમ દિવસે બ્રાહ્મણ પાસે મંત્રજાપ કરાવી દક્ષિણા આપે છે. આવા પ્રસંગોમાં સમાજમાં લોકો કેવી-કેવી અંધશ્રદ્ધા, માન્યતા, વહેમોથી પીડાતાં-માનતાં તે જોવા મળે છે.

ટૂંકમાં 'અપરાધી' નવલકથામાં મેઘાણીએ સોરઠી સમાજની વિવિધ વાસ્તવિકતા કલાપૂર્ણ રીતે આલેખી છે.

#### ૫ : ૨ : ૫ વેવિશાળ (૧૯૩૯)

'વેવિશાળ' મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથાનો પ્રારંભ ઈ.સ. ૧૯૩૯માં 'ફૂલછાબ'ના મંગળવારના અંક માટે કર્યો હોવાનું મેઘાણી તેની પ્રથમ આવૃત્તિના નિવેદનમાં નોંધે છે. એટલે કે મેઘાણીના પત્રકારત્વના વ્યવસાયને કારણે આ લોકપ્રિય નવલકથા પ્રાપ્ત થયેલી છે. મેઘાણીની આ સામાજિક અને સફળ નવલકથા તરીકે સિદ્ધ થયેલી છે.

આ નવલકથાનો કથાસાર કંઈક આ મુજબનો છે:

કથાનો ઉઘાડ પ્રથમ પ્રકરણ 'સાસરિયાની ધમકી' પરથી થાય છે અને છેલ્લું પ્રકરણ 'મારી લાડકી'થી કથા સમાપ્ત થાય છે. કુલ ૩૭ પ્રકરણોમાં કથા પ્રચાર-પ્રસાર પામી છે. કથા-વાર્તા બે વૈશ્ય-વણિક કુટુંબોની છે. જેમાં સોરઠના ગીરપંથકના થોરવાડ ગામના ચંપક શેઠના નાનાભાઈની પુત્રી સંતોષ પછીથી તેનું નામ સુશીલા રાખવામાં આવે છે. આ દીકરીનું વેવિશાળ-સંબંધ સોરઠના જ રૂપાવટી ગામના દીપચંદ શેઠના પુત્ર સુખલાલ સાથે નાનપણમાં જ નક્કી થયેલ હોય છે. પછીથી સુશીલાનું કુટુંબ મુંબઈ જઈને વસવાટ કરે છે. ત્યાં વિદેશી કાપડના ધંધામાં ફાવટ

આવતાં ધનવાન બને છે. ચંપક શેઠને સંતાન ન હોવાથી તે નાનાભાઈની દીકરી સુશીલાને પોતાની દીકરીની જેમ જ સારસંભાળ રાખે છે. સુશીલાને ઘરે શિક્ષકો બોલાવીને આધુનિક શિક્ષણ અપાવે છે. આધુનિક જમાના મુજબનો ઉછેર—ઘડતર કરવામાં આવે છે. દીકરીને આટલી આધુનિક—હોશિયાર બનાવ્યા પછી ગામડામાં વસવાટ કરતા સુખલાલ સાથે થયેલ વેવિશાળ તોડી નાખવા માગે છે. કારણ કે સુખલાલના પિતા દીપચંદ શેઠની આર્થિક સ્થિતિ નબળી છે. તે હાલ ગામડામાં જ રહે છે. ચંપક શેઠ સુખલાલના બાપને ધમકીપત્ર લખીને સુખલાલને મુંબઈ તેડાવે છે. ત્યાં પેઢીના અન્ય ગુમાસ્તાઓ સાથે સુખલાલને રાખે છે. ખૂબ જ કામ કરાવે છે, હેરાન કરી માનસિક ત્રાસ આપે છે. પરિણામે તે બીમાર પડે છે અને હોસ્પિટલમાં દાખલ થાય છે. દીપચંદ શેઠને મુંબઈ બોલાવી ચંપક શેઠ ધાકધમકી આપે છે. ઉપરાંત બે હજાર રૂપિયા રોકડા દઈ આ વેવિશાળ ફોક થયાનું લખાણ લખાવી લે છે. બીજી બાજુ ચંપક શેઠ સુશીલાનો વિવાહ પોતાના સામાજિક દરજ્જાને યોગ્ય એવા સમોવડિયા લાગતા વિજયચંદ્ર નામના યુવાન સાથે કરવા ઈચ્છે છે. વિજયચંદ્ર આધુનિક, શિક્ષિત અને રૂઆબદાર યુવક છે. તેથી ચંપક શેઠ તેનાથી વિશેષ આકર્ષાય છે. તેનાથી પ્રભાવિત થાય છે. પરંતુ સુખલાલના વતનના સાથીદાર એવા ખુશાલ અને ચંપકશેઠની પત્ની ઘેલીબહેન ઉર્ફે ભાભુના અથાગ પ્રયત્ન અને સાવચેતીથી આ વેવિશાળ તૂટતું નથી. જ્યારે વિજયચંદ્રનો બનાવટી રૂઆબનો ભાંડો પણ તેઓ ફોડે છે. અર્થાત્ ખરી વાસ્તવિકતા છતી કરે છે.

કથાના અંતમાં સુખલાલનાં માતાનાં અવસાન પ્રસંગે બન્ને કુટુંબો વતનમાં—ગામડે ભેગાં થાય છે અને મહાજનની હાજરીમાં આ જૂનું વેવિશાળ જ માન્ય રાખે છે. ત્યાં નવલકથા પૂર્ણ થાય છે.

સમગ્ર નવલકથામાં સુખલાલ અને સુશીલાના વેવિશાળની ઘટના કેન્દ્રસ્થાને છે. બચપણમાં થયેલાં સુખલાલ—સુશીલાના વેવિશાળને બદલાયેલી પરિસ્થિતિમાં ટકાવી રાખવા કે તોડી નાખવા એ બાબતે બન્ને કુટુંબોમાં સંઘર્ષજન્ય

સ્થિતિ ઊભી થાય છે, પરિણામે પાત્રો—પાત્રો વચ્ચે પણ સંઘર્ષમય વાતાવરણ સર્જાય છે. આ નિમિત્તે લેખકે સમાજ, કુટુંબ, જ્ઞાતિ, દામ્પત્યજીવન, ગ્રામ્ય અને શહેરી વાતાવરણ, ભણેલા અને અભણ, જૂનાં અને નવાં સંસ્કાર—મૂલ્યો, જ્ઞાતિના મહાજન, આર્થિક અસમાનતા વગેરે બાબતો દ્વારા સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કર્યો છે.

નવલકથામાં મેઘાણીએ લગ્નને નહિ પરંતુ 'વેવિશાળ'નું સમાજમાં અમુક જ્ઞાતિમાં કેવું મૂલ્ય હોય છે અને કેવી પ્રતિષ્ઠા હોય છે, તે અંગેની ઘટના કેન્દ્રમાં રાખી છે. કથાનાં નિવેદનમાં તેમણે પણ નોંધ્યું છે:

"જેમને જેમને આ વાર્તા 'સમોરતં શુભલગ્નં આરોગ્યક્ષેમં કલ્યાણં' કર્યા વગર અપૂર્ણ લાગે તેમને એટલું જ યાદ આપું છું કે 'વેવિશાળ'ની વાર્તામાં લગ્નજીવન અને કચ્ચાંબચ્ચાંની પીંજણ મારાથી કલાના કાયદા મુજબ ન જ કરી શકાય. 'વેવિશાળ'ની વાર્તાને 'વેવિશાળ'નો જ પ્રસ્કોટ કરીને ચૂપ થવું ઘટે છે."<sup>૧૨</sup>

ઉપરોક્ત નિવેદન—વિધાન મુજબ પ્રસ્તુત કથામાં નાયક સુખલાલ અને નાયિકા—સુશીલાને વિશિષ્ટ સ્થિતિમાં રજૂ કર્યા છે. તેઓના નાનપણથી જ વિવાહ થયા છે પરંતુ યુવાન થયાં ત્યાં સુધીમાં એકેય વખત મળ્યાં નથી, એક—બીજાને જોયાં પણ નથી એટલે પ્રણયનો પ્રશ્ન સહેજ પણ ઊભો થતો નથી. સવાલ છે, આ વેવિશાળ અખંડ રહે અને કુટુંબની આબરૂ સચવાય જાય. બીજું જો આ વેવિશાળ તૂટે તો મરણપથારીએ પડેલી સુખલાલની માતાનું હૈયું ભાંગી જાય, તેનું મોત બગડે, તેનો આત્મા દુઃખી થાય. પિતાને પણ આ વિપત્તિ સહન કરવી પડે. નાની બહેન સુરજને પણ આંચકો લાગે, સમાજમાં પણ ચર્ચા થાય. સમાજમાં ખાનદાનની આબરૂ જાય, બીજી જગ્યાએ વેવિશાળ—સંબંધ બાંધવામાં મુશ્કેલી પડે; વગેરે સમસ્યા—પ્રશ્નોને કારણે આ વેવિશાળ ટકાવી રાખવાની સતત મથામણ થાય છે, તો કેટલાંક પાત્રો આ સંબંધ તોડવાની તજવીજ કરે છે. પરિણામે ઊભી થતી વિકટ પરિસ્થિતિમાંથી સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

આ નવલકથામાં મેઘાણીએ સુશીલા—સુખલાલનાં વેવિશાળ બાબતે

સમાજમાં જૂનાં અને નવાં સામાજિક મૂલ્યોનો સંઘર્ષ બતાવ્યો છે. બન્ને વણિક કુટુંબોમાં આ સંબંધ જાળવવો કે તોડી નાખવો એ બાબતે દ્વિધા ઊભી થાય છે. જેમાં સ્ત્રીપાત્રો આ બાબતે વધુ ચિંતામય જણાય છે. મુખ્ય પાત્ર એવી ખુદ સુશીલાને પણ સુખલાલ કરતાં વધુ સમસ્યા મૂંઝવે છે. આ વેવિશાળ ટકાવી રાખવા જો પોતે હઠ કરે તો પિતા સમાન મોટા બાપુજી અને માતાને ત્યાગવાં પડે કે જેમણે પોતાનો ઉછેર કર્યો છે. બીજું વારસામાં મોટાબાપુજીની તમામ ધનસંપત્તિ પણ ત્યાગવી પડે અને સામેપક્ષે એક ગરીબ અને માંદલા સુખલાલને પતિ તરીકે સ્વીકારવો પડે. શહેર, ગાડી-હવેલીની સાહ્યબી છોડીને ગામડામાં જીવન પસાર કરવાનું થાય. આમ છતાં પોતાનાં ભાભુ-ઘેલીબહેનના સંસ્કારોથી ઉછરેલી સુશીલા બેય કુટુંબની આબરૂ – સચવાય, કંઈક સહાનુભૂતિથી – વેવિશાળ ટકાવી રાખવાની મથામણ કરે છે. કારણ કે આ વેવિશાળ એ માત્ર યુવક-યુવતીના સંસાર માટેનું પ્રથમ પગથિયું નથી પરંતુ બે કુટુંબો વચ્ચેના સંબંધ, આબરૂ અને સંસ્કાર છે. અહીં પ્રણય, લગ્ન કરતાં સામાજિક અને કૌટુંબિક સંબંધોનું મૂલ્ય સવિશેષ છે.

નવલકથામાં સામાજિક અને કૌટુંબિક સંબંધોને લેખકે સુપેરે જાળવવા સતત પ્રયત્નો અને મથામણ કરી છે. વેવિશાળ ટકાવી રાખ્યું છે. સાથે-સાથે પતિ-પત્નીના સંબંધો, ભાઈ-ભાઈ વચ્ચેના સંબંધો, જ્ઞાતિ સાથેના સભ્યોના સંબંધો-પકડ, નાનાભાઈની પત્ની અને પોતાના જેઠ સાથેના સંબંધો – વહેવાર વગેરેમાં લેખકે સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે.

કથામાં કુટુંબકથા કેન્દ્રસ્થાને હોવાથી કેટલીક કૌટુંબિક વિગતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ જોઈએ તો નવલકથામાં આવતું ભાભુ-ઘેલીબહેનના પાત્ર દ્વારા કેટલીક કૌટુંબિક બાબતો પ્રાપ્ત થાય છે. આ પાત્ર વિશિષ્ટ કોઠાસૂઝ ધરાવે છે. ભાભુનાં વ્યક્તિત્વમાં નારીગૌરવ અને ગુજરાતના સંસ્કારોનું દર્શન થાય છે. પોતાના પતિને વિકટ સ્થિતિ, સંઘર્ષમાં પણ ક્ષમા આપે છે. આદર્શ સ્ત્રી, પત્નીનો ગુણ તેમાં દેખાય છે. વણિક સમાજમાં આદર્શ અને બુદ્ધિશાળી સ્ત્રી તરીકે તેની ગણના થાય છે,



કારણ કે ભાભુ કુટુંબપ્રેમ, સહનશીલતા, કોઠાસૂઝ, જેવી લાક્ષણિકતા ધરાવે છે. પોતાનાં દામ્પત્યજીવનના ભોગે પણ પોતાના દિયરની દીકરી—સુશીલાનાં સુખ અને હિત જાળવવા માટે મથામણ અને સંઘર્ષ કરે છે. નારીજગતમાં નિરાળું પાત્ર છે. કથામાં ખુશાલ નામનો વ્યક્તિ સાચું જ કહે છે :

"ભાભુએ સંસાર ઉજાળ્યો છે." ભાભુ પોતે નિઃસંતાન છે. દિયરની દીકરી સુશીલાને તે પેટનું જ સંતાન ગણી પતિ સાથે પણ સંઘર્ષમાં ઉતરે છે. પછીથી કુશળતા પૂર્વક પતિને સમજાવે છે. કૌટુંબિક પતિ—પત્નીના ઝઘડાને સમાવી દે છે. પતિનાં ચંપલનો માર ખાઈને પણ એ 'બચારા જીવ' કહી શાંત કરે છે. આવા અનેક પ્રસંગોમાં આદર્શ કુટુંબજીવન દ્વારા સામાજિકતા નિરૂપાઈ છે.

મેઘાણીએ આ કથામાં સોરઠના બે પરિવારો વચ્ચે છોકરા—છોકરીનાં નક્કી થયેલાં વેવિશાળ કે લગ્નનું કેટલું મહત્ત્વ છે, ગામઠી અને અભણ ગણાતા માનવીની દૃષ્ટિએ એની સમજ વ્યક્ત થયેલી છે. મેઘાણીએ ભાભુના શબ્દોમાં આ સમજ પ્રસ્તુત કરી છે;

"જાણે જુઓ, માડી! વેવિશાળ કહો કે વિવા કહો, એ કાંઈ એક પુરુષને એક કન્યા વચ્ચે તો થાડાં જ હોય? કન્યા વરે છે ને પરણે છે — સાસરિયાનાં આખાં ઘરને, કુળને, કુળદેવને; અરે માડી ઘરે બાંધેલ ગાયના ખીલાનેય. તેમ પુરુષ પણ પરણે છે કન્યાને, કન્યાનાં માવતરને, કન્યાનાં ભાંડરડાંને, કન્યાનાં સગાવહાલાંને ને કન્યાનાં માવતરનાં આંગણાની લીલી લીંબડી — પીંપળીનેય." (પૃ.૨૦૨)

ઉપરોક્ત વિધાનોમાં ભાભુએ ભારતીય અને ખાસ કરીને ગુજરાતનાં લગ્નજીવન અને ગૃહસ્થજીવન અંગેની આદર્શ સમજ આપી છે. સોરઠી અભણ નારીની લગ્ન થયા પછી સ્ત્રી અને પુરુષની જવાબદારી, સજ્જતા કેવી હોવી જોઈએ તેની સરળ શબ્દોમાં વાત કરી છે. આપણી લગ્નસંસ્થાનું ગૌરવ વધે એ રીતે પોતીકી સૂઝ—સમજ આપી છે.

આ ઉપરાંત લગ્ન કરવાં અને કરાવવામાં કેવી—કેવી મુશ્કેલીઓ આવે

છે. જેમાં પરણનાર વ્યક્તિએ કેવી તૈયારી રાખવી પડે તેની વાત કરતાં કહે છે:

"લગ્નનો લાડવો માત્ર પ્રેમનાં પાણીથી નથી વળાતો — જોઈએ છે ખપી જવાની શક્તિનું પાકી તાવણનું ઘી." (પૃ. ૧૯૮)

મેઘાણીએ નવલકથામાં ભાભુનાં પાત્ર—દ્વારા સામાજિક વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરી છે, તેમ સુખલાલની માતાનાં પાત્ર દ્વારા પણ કેટલીક સામાજિક વાસ્તવિકતા રજૂ કરી છે. ઉદાહરણ તરીકે કન્યાપક્ષની આબરૂ પોતાના કરતાં આર્થિક રીતે વધુ મોટી છે. તેથી કદાચ આ વેવિશાળ ફોક કરવામાં આવે, જો આવું થાય તો સમાજમાં જીવવું ઝેર થઈ જાય, જ્ઞાતિમાં ચર્ચાઈ જવાય. પછીના નાનાં ભાઈ—બહેનના સંબંધો બાંધવા અઘરા બને, તેથી આ માંદી મા સુખલાલને ખાટલે બેસાડી સમજ આપે છે;

"બીજું તો કાંઈ નહીં, ભાઈ, પણ વખત છે ને... મોટાં આબરૂદાર છે... એટલે... મન ઊઠી જાય... તો... વેવિશાળ ફોક કરે, માડી! ને એવું થાય તો અમારું જીવ્યું ઝેર થઈ જાય." (પૃ. ૨)

સુખલાલને તેના સસરા મુંબઈ બોલાવે છે, ગરીબ અને પાછો અભણ અને બિમાર એવો સુખલાલ ત્યાં જવા માટે આનાકાની કરે છે. એનું મૂંઝવણભર્યું મનોમંથન એ કંઈક આવા શબ્દોમાં વ્યક્ત કરે છે:

"સંતોકડીમાંથી સુશીલા બની ચૂકેલી કન્યા મારી લાયકાતનું રોજેરોજ માપ લીધા જ કરશે, મારે તો સતત એને લાયક બનવા માટે જ મહેનત કરવી રહેશે ને હું મૂંઝાઈ જઈશ."

સુખલાલના આ વાક્યમાં ગુજરાતનાં ગામડાના અભણ યુવાનની મનોવેદના વ્યક્ત થયેલી છે. યુવક અને યુવતી દરેક બાબતે સમોવડિયા ન હોય તો એકાદ પાત્રની કેવી દશા, સામાજિક સ્થિતિ થાય છે તે જોઈ શકાય છે.

સુખલાલને તેની બિમાર મા મુંબઈ જવા સમજાવે છે. જેમાં કુટુંબની આબરૂ, સમાજમાં પોતાનું સ્થાન, એટલું જ નહિ સામાન્ય આર્થિક સ્થિતિ ધરાવતાં દંપતિની દશા પ્રગટ થાય છે; દીકરાને મા આ બાબતે આજીજી કરે છે; જુઓ "તારા

મનમાં તું સૂઝે એ ઘોડા ઘડતો હોય, ભાઈ," માએ મહામહેનતે કહ્યું." પણ સગપણ તૂટ્યે અમારું જીવ્યું ઝેર થાશે, ને પાછળ તારાં આ ભાંડરડાંને કોઈ નાણિયેર લેવા કે દેવા નહીં ડોકાય. વળી એવી પદમણી કન્યા આજ પંદર વરસના વેવિશાળ પછી પારકા ઘરમાં જઈને હિંડોળે હીંચકશે તો એ તારા બાપથી કે મારાથી આ અવસ્થાએ હવે નહીં સહેવાય. મારી આંતરડી આવી કકળી રહી છે માટે તને હું ફરી ફરી કહું છું, કે જા બાપ!" (પૃ.૩)

ઉપરોક્ત વાક્ય—વિધાનોમાં સુખલાલની બિમાર માતાની દીકરાના વેવિશાળની ચિંતા, તૂટી જાય તો તે અંગે સમાજમાં પોતાનું સ્થાન વગેરે બાબતોમાં એ સમયની સામાજિકતા પ્રગટ થવા પામી છે.

નવલકથામાં મેઘાણીએ પ્રસંગોપાત આદર્શ દામ્પત્યજીવન પણ રજૂ કર્યું છે. જેમાં સુખલાલનાં માતા—પિતાનો પ્રસંગ નોંધનીય છે. સુખલાલની માતા મરણપથારીએ છે. એના છેલ્લા શ્વાસ ચાલે છે, તે કશું બોલી શકે એમ પણ નથી, ત્યારે તેનો પતિ દીપચંદ શેઠ કહે છે:

"આપણો પચીસ વર્ષનો સંસાર આજ પૂરો થાય છે. તમે મને કદી ઊંચે સાદે બોલ્યાં નથી. તમે મારી આબરૂ ઢાંકીને બેઠાં હતાં. હું માગું છું માત્ર એટલું જ — આવતે ભવ તમારે જ પેટ અવતાર મળજો." (પૃ. ૧૫૪—૧૫૫)

આ વિધાનમાં ગામડાનું દામ્પત્યજીવન, પતિ—પત્નીના પરસ્પર પ્રેમ, લાગણી વ્યક્ત થાય છે. ઉપરાંત પતિના ઉદ્ગારોમાં ઓશો—રજનીશ જેવી ફિલસૂફી મેઘાણીએ પ્રગટ કરી છે.

કથામાં મેઘાણીએ પ્રસંગોપાત વણિક—જ્ઞાતિની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ પણ નિરૂપી છે. જેમાં મોટા શેઠના દીપચંદ શેઠ તરફના ફારગતી લખ્યા પહેલાંનાં અને પછીનાં વાણી—વર્તન—વ્યવહારમાં ફેર પડી જાય છે. ચાબખા મારતી જીભ સાકર વહેંચવા માંડે છે. બે કુટુંબો વચ્ચે દીકરીનાં સામસામા કરવામાં આવતાં સાટા પ્રકારનાં લગ્નનો ઉલ્લેખ, તો વતન તરફ જતાં ગાડાંમાં બેઠાં—બેઠાં સુશીલા ભાવિ સસરાનાં

ગામનું માત્ર નામ સાંભળતાં જ મર્યાદા જાળવવા પોતાનાં કપડાં સમાનમા કરવા લાગે છે. ઉજાણી વખતે અનાયાસે સુખલાલ સાથે મુલાકાત થાય છે ત્યારે સુશીલા સામે ઊભી રહેવાને બદલે કમાડ પાછળ ઊભી રહીને વાત કરે છે. ઈસ્પિતાલમાં સુખલાલની તબિયત જોવા જાય છે ત્યારે ભાભુની પાછળ ઊભી રહે છે. આ ઉપરાંત સુશીલાનાં માતા-પિતાનાં અંગતજીવનનાં દૃશ્યો જેમાં ઘરમાં દીકરી મોટી થયા પછી વડીલોએ એક ઓરડામાં પતિ-પત્નીએ ન સૂવું વગેરે બાબતોમાં સોરઠી વણિક સમાજની વાસ્તવિકતા રજૂ થવા પામી છે.

નવલકથામાં મેઘાણીએ બે કુટુંબો વચ્ચેની આર્થિક અસમાનતા નોંધી છે. આવી અસમાનતાને કારણે જ વેવિશાળ તોડવાનો પ્રયાસ થતો રજૂ કર્યો છે. પ્રથમ પ્રકરણમાં જ સુખલાલના પિતા પર મોટા વેવાઈ ચંપક શેઠ ધમકી ભર્યો પત્ર મોકલે છે, આ પત્રમાં વિગત કંઈક આ મુજબ રજૂ થવા પામી છે:

"હવે જો સુખલાલને બહાર ન કાઢવો હોય તો આખરી ચેતવણી સમજજો. અમે કાંઈ દીકરીને વેચી નથી. અમારે પેટનાં છોરુને જાણીબૂઝીને કૂવામાં નથી ધકેલવું. સુખલાલે જમાઈ રહેવું હશે તો લાયક બનવું પડશે. આંહીં આવીને ભણવું હશે તો ભણાવશું ને ધંધો કરવો હશે તો દુકાનો ક્યાં ઓછી છે? બાકી તમે જો એમ સમજી બેઠા હો કે અમારી સુશીલા આંકડે લાગેલ મધ છે, તો તમે ખાંડ ખાવ છો, શેઠ! તમારાં થોરવાડ ગામનાં ધૂડિયાં ખોરડાંમાં છાણના અને તલસરાના ધૂમાડા ફૂંકવા સારુ દીકરીને કોઈ ભણાવતું નથી, શેઠ! જેવો વિચાર હોય તેવો લખી જણાવજો, એટલે અમે નાતને જાહેર કરી દઈએ." (પૃ.૩-૪)

અહીં પત્રમાં ચંપક શેઠે વેવાઈને વર્ષો પહેલાં થયેલા વિવાહનો અફસોસ તથા શ્રીમંતનાં દીકરી શ્રીમંતના ઘરે જ આર્થિક સમોવડિયા કુટુંબમાં જ પરણવી જોઈએ તથા જમાઈની લાયકાત, ગામડાંની વાસ્તવિક સ્થિતિ તથા વણિક જ્ઞાતિની નાત-મહાજનનું વર્ચસ્વ વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાને રજૂ કરી છે.

તો વળી એ સમયે સમાજમાં વેવિશાળ જોડવા અને તોડવા માટે રૂપિયાનો વહિવટ થતો હશે એવો પ્રસંગ પણ કથામાં નોંધાયો છે. બીજું ત્યારે જ્ઞાતિ મહાજનનું સવિશેષ વર્ચસ્વ હતું. નાત સર્વેસર્વા ગણાતી. જ્ઞાતિનાં ચોક્કસ ધારાધોરણો હતાં. મહાજન વિરુદ્ધ કોઈ જતું નહીં એવી બાબતો પણ રજૂ થવા પામી છે. ઉદાહરણ તરીકે સુખલાલના પિતા પોતાના વેવાઈ ચંપક શેઠને ત્યાં મુંબઈ પહેલી જ વાર મહેમાન બનીને આવે છે, ત્યારે ચંપક શેઠ કહે છે:

"જુઓ જાણે, સાંભળો, આપણે આપણી મેળે જ સમજી જાયે તો ... આ લો બે હજાર રોકડા, ચાચ ત્યાં દીકરાને પરણાવી લઈ માંદી સ્ત્રીની સદ્ગતિ કરો. બાકી જો જિકર જ કરવી હોય, અમને દબાવવા જ હોય, અમારી ભલાઈનો કસ જ કાઢવો હોય, તો પછી હું લઉં નાતનું શરણું. નાત આ વેવિશાળ ફોક નહીં કરે એવું વિચારીને ખાંડ ખાશો નહીં હો, શેઠ! મારી પાસે તો દાકતરનાં સર્ટિફિકેટો છે, કે છોકરો પરણવા માટે નાલાયક છે." (પૃ. ૩૬)

આ વિધાનમાં ચંપક શેઠ જ્ઞાતિનો ડર બતાવે છે અને જ્ઞાતિ-મહાજન વિરુદ્ધ અર્થાત્ ચોરી છૂપીથી રૂપિયા બે હજાર આપીને આ વિવાહ ફોક કરવા ઈચ્છે છે. એ સમયના આર્થિક સદ્ગર લોકોની ધનથી ગરીબોને દબાવવાની સામાજિકતા અહીં પ્રગટ થવા પામી છે.

એ કાળે જ્ઞાતિનાં ચોક્કસ બંધન હતાં. જ્ઞાતિ આગળ ગરીબ કે શ્રીમંત બધા જ સરખા હતા. આર્થિક સ્થિતિ અંગેના ભેદભાવ નહોતા. જ્ઞાતિનો નિયમ તોડે તેને જ્ઞાતિ દંડ-સજા કરે તે દંડ ફરજિયાત ભરવો જ પડે. આમ છતાં કેટલાક શ્રીમંતો જાણીબૂઝીને જ્ઞાતિપંચના નિયમો તોડતા હશે અથવા દંડ ભરતા હશે. ઉદાહરણ તરીકે ચંપક શેઠ પોતાના વેવાઈને નાતનો ડર બતાવે છે, આમ છતાં પોતે પણ નાતથી ડરે છે. જુઓ;

"એની છાતી માથે થઈને જ મારે લગ્ન કરવાં છે. હવે ન્યાતની મંજૂરી લેવાની શી જરૂર છે? ન્યાત થોડો દંડ કરશે એટલું જ ને; ચૂકવી આપીશ."

વિજયચંદ્રને એણે પૂછ્યું :

"ઉતાવળે લગ્ન પતાવી નાખીએ તો ન્યાતનો તમને ડર છે ખરો કે?"

"મારે ક્યાં કોઈ ભાઈ કે બેનને પરણાવવા ન્યાતનું શરણ લેવાનું છે.?" (પૃ. ૧૮૪)

ઉપરોક્ત ચંપક શેઠ અને વિજયચંદ્રના સંવાદમાં જ્ઞાતિ-પંચની બીક તથા ચંપકશેઠને શ્રીમંત હોવાનું અભિમાન તથા બનાવટી પૈસાદાર, આબરૂદાર મનાતા એવા વિજયચંદ્ર જેવા સમાજમાં કેવી સ્થિતિ ઊભી કરે છે, એનું વાસ્તવિક દૃશ્ય અહીં આલેખાયું છે.

એ સમયે જ્ઞાતિ-પંચ જે કરે તે થાય. દીકરી-દીકરાનાં વેવિશાળ કે લગ્ન કરવાનાં હોય તો પણ જ્ઞાતિપંચ-મહાજનની રજા લેવામાં આવતી અને જો કરાયેલાં વેવિશાળ કે લગ્ન છૂટા કે તોડવામાં આવે તો પણ આખી ન્યાત ભેગી કરીને સમૂહમાં જ નિર્ણય લેવામાં આવતો, જે ગરીબ કે શ્રીમંત સૌ દ્વારા માન્ય રાખવામાં આવતો હતો.

એ રીતે આ નવલકથામાં સુખલાલ-સુશીલાનાં વેવિશાળનો પ્રશ્ન જ્ઞાતિના મહાજનો-પંચની હાજરીમાં ઉકેલાય છે. એ માટે ઓરડાનાં બારણામાં આવીને ઊભેલાં ભાભુ તેજપુરનાં મહાજન આગળ – જે મોટાભાગના પોતાના સસરા પક્ષના વડિલો હતા; તેની મર્યાદા જાળવીને પોતે લાજનો અડધો-પરધો ઘૂમટો કાઢીને આ વેવિશાળ બાબતે પંચ આગેવાનોને જાહેરમાં જણાવે છે:

"પહેલી અને છેલ્લી વાર હું કહેવા આવી છું એટલું જ કે, ફારગતી મારા દીપા મામાએ આપી હશે, સુશીલાએ કે એના બાપે નથી આપી. સુખલાલમાં એકેય એબ છે જ નહીં. સુશીલાએ તો મરતી સાસુને મોંએ પાણી મૂક્યું છે, આ લગ્ન તો ક્યારનાં થઈ ગયાં હોત-પણ અમારે ચોરીનું કામ નહોતું કરવું. અને અમારે મૂવેલ સ્ત્રીની અદબ પાળવાની છે. માટે સૌ આવ્યાં છો તો ગળ્યાં મોઢાં કરીને સુશીલા – સુખલાલને આશીર્વાદ આપો... આમાં મીનમેખ નહીં થાય." (પૃ. ૨૧૬-૨૧૭)

અહીં ભાભુના શબ્દોમાં વણિક જ્ઞાતિ-પંચ સમક્ષ સુખલાલ-સુશીલાનું વેવિશાળ કોઈકાળે તૂટી શકે નહિ એવી પંચને ભલામણ સાથે બન્ને યુવક-યુવતી, પરિવારોના પુરાવારૂપ વિધાનો કરે છે. જે સમગ્ર ન્યાતના આગેવાનોએ કબૂલ કરવાં પડે છે. જ્ઞાતિ-પંચ આગળ સત્ય હકીકત પ્રગટ થતાં તે સ્વીકારાય છે, એવી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે. બીજું પુરુષ આગેવાનો વચ્ચે આવીને એ સ્ત્રી, પત્ની પોતાના પતિ વિરુદ્ધ-રણચંડી બનીને તમામ વાતનો ઘટસ્ફોટ કરે છે. જેમાં એ સમયે સમાજમાં નારીજાગૃતિ-ચેતનાનું ઉદાહરણ ભાભુનાં પાત્ર દ્વારા લેખકે પૂરું પાડ્યું છે. પુરુષ કરતાં સ્ત્રી ધારે તે કરી શકે, પછી ભલે સમાજમાં કે જ્ઞાતિના મેળાવડામાં સ્ત્રીનું સ્થાન ન હોય તો પણ સામાજિક વાસ્તવિકતાને જાહેરમાં રજૂ કરીને સત્ય બહાર લાવી શકે છે.

આ કથામાં સ્ત્રી પાત્રો મારફત કેટલીક સામાજિક બાબતો સવિશેષ પ્રગટ થયેલી છે. જેમાં ભાભુ ઉપરાંત સુશીલાની માતાનાં પાત્ર દ્વારા સુશીલાનાં લગ્ન બાબતે કેટલાક વિચારો રજૂ થયેલા છે. જેમાં તેણીએ વિભક્ત કુટુંબનો આગ્રહ સેવ્યો છે. તે સુશીલાનાં લગ્ન કેવા પરિવારમાં કરવા ઈચ્છે છે તે ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ;

"મારે તો લાખ વાતેય મારી છોકરીને જાડાં માણસોની વેજા વચ્ચે નથી દેવી. છોકરીને ફોલી જ ખાય કે બીજું કાંઈ થાય? એયને કોઈક સવતંતર છોકરો જોવો. બે માણસનું રસોડું પતાવીને નિરાંતે મનધાર્યું જીવી શકે! સવતંતર છોકરા ક્યાં થોડા મળે છે આજકાલ?" (પૃ. ૪૯-૫૦)

આ લગ્ન અંગેની સમજમાં સુશીલાની બા જણાવે છે કે સંયુક્ત કુટુંબ કરતાં નાનું કુટુંબ - વિભક્ત કુટુંબમાં સ્ત્રીને વિશેષ સ્વતંત્રતા મળે છે. જેથી પોતાની દીકરીને એવા પરિવારમાં જ પરણાવવાની ઈચ્છા ધરાવે છે. એ કાળે, સ્ત્રીઓ સંયુક્ત કુટુંબથી કંટાળેલી હશે એવી સામાજિક વાસ્તવિકતા અત્રે નિર્દેશાયેલી જણાય છે.

ટૂંકમાં આ નવલકથામાં મેઘાણીએ સોરઠના બે વણિક પરિવારને દીકરી-દીકરાનાં વેવિશાળ બાબતે અનેક સંઘર્ષોમાંથી પસાર થતા આલેખી બતાવ્યા

છે. એ નિમિત્તે કાઠિયાવાડનાં સમાજજીવનને કળાપૂર્ણ રીતે ચિત્રિત કર્યું છે. સમગ્ર કથામાં પાત્રો, પ્રસંગો, ભાષા-સંવાદો, ઘટનાઓ દ્વારા એ સમયની સામાજિક વાસ્તવિકતાને આલેખી છે. સૌરાષ્ટ્રનાં સમાજજીવન-સંબંધ(વેવિશાળ)ની કથા છે. શ્રી ખોડીદાસ પરમારના શબ્દોમાં " 'વેવિશાળ' લોક પરંપરાગત સૌરાષ્ટ્રી સંસ્કારમૂલ્યો અને શહેરમાં વસી તાત્કાલિક ધનવાન થયેલાઓએ ઓઢેલાં નવાં મૂલ્યો તથા રૂઢિપરંપરાને આંચકો આપી પ્રસ્થાપિત કરેલી નવી રીતભાત - એવી જૂનાં-નવાં મૂલ્યોના સંઘર્ષરૂપ કથા છે."<sup>૧૩</sup>

આમ, 'વેવિશાળ' એ સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે રજૂ કરતી મેઘાણીની લોકપ્રિય અને પ્રશંસનીય કૃતિ છે.

#### ૫ : ૨ : ૬ તુલસીક્યારો (૧૯૪૦)

'તુલસીક્યારો' ઝવેરચંદ મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ કથા સવિશેષ લોકપ્રિય અને પ્રશંસાપાત્ર બનવા પામી છે. કથા-વસ્તુ બાબતે નિવેદનમાં લેખક પોતે જ નોંધે છે:

"આ વાર્તા પણ 'વેવિશાળ'ની જેમ, 'વેવિશાળ'ની પછી 'ફૂલછાબ'ની ૧૯૩૯-૧૯૪૦ની ચાલુ વાર્તા લેખે પ્રગટ થઈ હતી. તેની જ માફક કટકે કટકે લખાઈ હતી. 'વેવિશાળ'માં એક વૈશ્ય કુટુંબનો સંસાર આલેખવાનો યત્ન હતો, ને આમાં એક બ્રાહ્મણ કુટુંબનો"<sup>૧૪</sup>

આ નવલકથામાં એક બ્રાહ્મણકુટુંબ કેન્દ્રસ્થાને છે. જેમાં સંયુક્ત કુટુંબભાવના, પરંપરિત લગ્ન તેમજ આધુનિક લગ્નના પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ, સંઘર્ષો તથા જૂની-નવી પેઢીનાં મૂલ્યો, સંસ્કારોનાં પરિવર્તનો તેમજ સંઘર્ષો, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સ્ત્રી-પુરુષોની સ્થિતિ-દશા, ગ્રામ્ય અને શહેરીજીવન-દર્શન વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

પ્રસ્તુત નવલકથાનો ઉઘાડ 'કોના પ્રારબ્ધનું?'-પ્રથમ પ્રકરણથી થાય છે. કુલ ૪૪ પ્રકરણોમાં કથાવિસ્તાર થવા પામ્યો છે. જેનું કથાવસ્તુ કંઈક આ મુજબનું



છે:

ગામડામાં ઉછેર પામેલો કોલેજમાં પ્રોફેસર બનીને શહેરમાં સ્થિર થયેલો કથાના નાયક વીરસૂતનાં બીજી વારનાં લગ્ન આધુનિક સ્ત્રી સાથે થાય છે. આ લગ્ન નિષ્ફળ નીવડે છે. આધુનિક જીવનની વિફળતાને સપાટી પર લાવવા માટે વીરસૂતની અગાઉની ગ્રામિણ પત્નીનાં કથાનકને પણ સપ્રયોજન રજૂ કરવામાં આવેલ છે. વીરસૂત તેના મિત્ર ભાષ્કરની મદદ, શુભેચ્છાને માન આપી જંગબારથી અહીં અભ્યાસ કરવા આવેલી યુવતી કંચન સાથે બીજીવાર લગ્ન કરે છે. કંચન નૂતન, આધુનિક શિક્ષિત સ્ત્રી છે. નૂતન સ્ત્રી તરીકે સ્વતંત્રા ઝંખે છે, સમાન અધિકારો ઝંખે છે. પરિણામે વીરસૂત સાથે શરૂઆતમાં મતભેદ થાય છે, બાદમાં મનભેદ થતાં વીરસૂતથી તે છૂટી પડે છે અને ભાસ્કર નામના તેના મિત્રની સંગતે ચડી જાય છે અને જાહેરજીવન શરૂ કરે છે. જાહેરજીવનમાં પડેલા ભાસ્કર સાથે કંચનને લગ્ન પહેલાં પણ સંબંધ હતો. જાહેરજીવનનાં ભયસ્થાનોનો કંચનને ખ્યાલ નથી. એવી સ્થિતિમાં કંચન કોઈ અન્ય પારકા પુરુષથી સગર્ભા બને છે. પોતાની મેળે જ કંચન અધઃપતન નોતરી પોતાનો આત્મવિનાશ નોતરે છે. પોતાનાં કુટુંબની વહુવારુની આવી દયાજનક અને લાચારસ્થિતિની જાણ તેના ગામડે વસતા સસરા સોમેશ્વરને તેમજ વિધવા જેઠાણી ભદ્રાને થાય છે. સોમેશ્વર માસ્તર ઠંડી પ્રકૃતિ, કોઠાસૂઝ અને સંસ્કારી તેમજ ભાવનાશીલ નિવૃત્ત શિક્ષક છે. તો ભદ્રા સંયુક્ત કુટુંબની પ્રણાલી માટે સેવા-ચાકરી કરતી કુટુંબ ભાવનાની લાગણી, આદર ધરાવતી સોમેશ્વરના મોટા દીકરાની વહુ છે, જે વિધવા છે. સોમેશ્વર અને ભદ્રા બન્ને સસરા અને વહુ અનેક પ્રયાસો દ્વારા કુનેહ અને હેતથી કંચનને ઉગારી લે છે. ફરી કુટુંબમાં માનભેર સ્થાન અપાવે છે.

આમ, કથામાં આપણી ગ્રામિણ અને શહેરી સંસ્કૃતિ વચ્ચે જે આદર્શો અને મૂલ્યોમાં ફેરફાર થવા પામ્યો છે, તથા શહેરી સંસ્કૃતિને કારણે સમાજજીવનમાં જે સમસ્યા પેદા થઈ છે તેનું નિરૂપણ વાસ્તવપૂર્ણ થયેલું છે. બીજું, આધુનિક પેઢીનાં લગ્નોની સમસ્યા, સંઘર્ષો, નિષ્ફળતા અંતે જૂની પેઢીના વડીલો દ્વારા યોગ્ય ઉકેલ પામે

છે. આખી કથામાં સોમેશ્વર, ભદ્રા અને જયેષ્ઠારામ જેવાં જૂની પેઢી સંસ્કારી પાત્રો છે. જ્યારે પુત્રવધૂ-કંચન, વીરસૂત, ભાસ્કર આદિ નવી પેઢીનાં આધુનિકતાના રંગે રંગાયેલાં પાત્રો છે. ઉપરાંત દેવુનું પાત્ર, ગાંડી યમુનાનું પાત્ર વગેરે જૂની-નવી પેઢી વચ્ચેનાં પાત્રો છે. સમગ્ર કથામાં વિવિધ પાત્રો, પ્રસંગો દ્વારા ગુજરાતની કુટુંબભાવના, સંસ્કારભાવના રજૂ થવા પામી છે, પાત્રો અને પ્રસંગોપાત સમાજજીવનની વાસ્તવિકતાનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

પ્રસ્તુત નવલકથામાં મેઘાણીએ ગુજરાતનાં બ્રાહ્મણ કુટુંબનાં સમાજજીવનની વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે. પરિવારમાં રહેતા શિક્ષિત અને અભણ-અશિક્ષિત સભ્યો વચ્ચેની પ્રેમભાવના, માન-મર્યાદા, દરજ્જો તેમજ દરેક નાના-મોટા સભ્યોની રીતભાત, બોલી, માન્યતાદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. પ્રથમ સંયુક્ત કુટુંબભાવનાનું દર્શન થાય છે. કથામાં નિવૃત્ત શિક્ષક અને વિધુર એવા બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિના સોમેશ્વરનાં કુટુંબની વિગતે નોંધ કરાઈ છે. અહીં સોમેશ્વરના પરિવારના સભ્યો ઉપરાંત સગાવહાલાં સહિતના સભ્યો પણ સંયુક્ત કુટુંબમાં સમાવેશ પામેલાં છે.

નવલકથાનાં પ્રથમ પ્રકરણ 'કોના પ્રારબ્ધનું?'માં ધાર્મિક વૃત્તિવાળા ઘરના મોભી એવા પિતા સોમેશ્વર અને તેનો પ્રોફેસર પુત્ર વીરસૂત વચ્ચે તેમનાં કુટુંબમાં સાથે રહેતી ભત્રીજી પરંતુ ગાંડી યમુના વિશે પિતા-પુત્રના સંવાદમાં જૂની-નવી પેઢીની માન્યતા, ભાવનામાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે; પ્રો. વીરસૂત એ ગાંડી યમુનાના તોફાનથી કંટાળીને તેને માર મારે છે ત્યારે સોમેશ્વરને કહે છે:

"હવે હું કોઈની શરમ નહીં રાખું. આપણી એ કંઈ નજીકની સગી છે કે એને વેઠો છો? એની સગી બહેનો ને માસીઓ તો ભાવેય પૂછતી નથી."

"એમ ન વિચાર, ભાઈ; કોને ખબર છે કે આપણે આ આખા કુટુંબમાંથી કોના પ્રારબ્ધનો દાણો ખાતા હશું?" (પૃ.૪)

અહીં પારકી દીકરી અને એ પણ ગાંડીને સાચવવી એવી કુટુંબની ભાવના ધરાવતા સોમેશ્વર માસ્તરમાં ગુજરાતની સંસ્કારિતાનું દર્શન થાય છે. તો બીજી બાજુ પ્રોફેસર બનેલો પુત્ર તેનો સતત વિરોધ કરતો જણાય છે. જેમાં આધુનિક-નવી પેઢીના યુવાનોની ભાવના, એકાકીપણુ, વગેરે બાબતો તથા તેના વિચાર-વાણી, વર્તનમાં સંયુક્ત કુટુંબભાવના અંગે વિરોધી-માનસ જોવા મળે છે. આજના જમાનાની વિચારસરણી વ્યક્ત કરે છે.

સોમેશ્વરનો પ્રોફેસર બનેલો પુત્ર ઉદ્વેગથી વ્યવહાર-વર્તન કરે છે, તે સોમેશ્વર સહન કરે છે, દીકરા પ્રત્યેનો પ્રેમ ઓછો થતો નથી. ગાંડી યમુનાના સંદર્ભમાં જ વીરસૂત પિતાને આવા શબ્દો દ્વારા ધમકાવે છે:

"તમે જ એને બહેકાવી છે. હું કહીકહીને થાક્યો કે એને ગાંડાંની ઈસ્પિતાલમાં મૂકી આવવા દો.... પણ તમે તો અમે જ્યારે જ્યારે રજા ગાળવા આવીએ ત્યારે ત્યારે આ હૈયાહોળી અમારી છાતી પર ને છાતી પર રાખી છે!"

(પૃ. ૪)

યમુના સોમેશ્વરની પુત્રી ન હોવા છતાં તેને ભાવપૂર્વક સંભાળી, અને સાચવે છે. જેને પોતાનાં કુટુંબની ફરજ સમજે છે. જ્યારે વીરસૂત એ બાબત સમજી કે સાંભળી શકતો નથી.

સંયુક્ત કુટુંબમાં સસરા-વહુ વચ્ચે કેવી મર્યાદા જળવાતી તે અંગેનાં ઉદાહરણો પણ નવલકથામાંથી પ્રાપ્ત થાય છે. ભદ્રા આ કુટુંબની યુવાન વિધવા પુત્રવધૂ છે. તે પ્રસંગોપાત સસરા-સોમેશ્વર સાથે વાતચીત કરવામાં પોતાના દિયરના પુત્ર દેવુનાં માધ્યમ દ્વારા અને છતાં કમાડની આડે ઊભા રહી, ચહેરા પર સાડીનો છેડો રાખી વાત કરે છે; આ પ્રસંગમાં પ્રોફેસર વીરસૂતે ભદ્રાને અમદાવાદ તેડાવતો પત્ર લખ્યો છે. એના અનુસંધાનમાં સોમેશ્વર પુત્રવધૂ ભદ્રાને બોલાવે છે. ભદ્રા બારણાની આડશ લઈને ઊભી રહે છે. ત્યારે સસરા-પુત્રવધૂનો સંવાદ આ મુજબનો છે:

"જુઓ છો ને - છોકરાં સાચવી જાણું છું કે નહીં, હેં બેટા? જુઓ,

અનસુને મેં તમારી પાસેથી પડાવી લીધી છે ને!"

જવાબમાં ભદ્રાએ ઘૂમટાની આડશે મંદ હસતાં એ ઘૂમટામાં છૂપાયેલા પોતાના ચહેરા સામે તાકી ઊભેલા દેવુને કહ્યું :

"દેવુ! દાદાજીને કહે કે તમે એકલા સસરા જ ક્યાં છો? – તમે તો સાક્ષાત સાસુજી પણ છો ને!" (પૃ. ૧૭)

ઉપરોક્ત અવતરણો પરથી નોંધી શકાય કે એ સમયે સંયુક્ત કુટુંબમાં સસરાની મર્યાદા પુત્રવધૂ કેટલી જાળવતી તથા સસરા પણ પુત્રવધૂને કેવી રીતે સાચવતા તેનાં ઉદાહરણો જોવા મળે છે. સસરાનું માન જાળવતી વિધવા પુત્રવધૂ ચહેરા આગળ સાડીનો છેડો ખેંચી, કમાડની આડશે ઊભી રહી વાત કરે છે ત્યારે તે વાતચીત દરમ્યાન પુત્રવધૂના હાથના પંજાનું નિરીક્ષણ કરીને 'વહુને નખમાંય રોગ નથી, શરીર નરવું છે' એવી ખરાઈ સસરા કરી લેતા જોવા મળે છે. અહીં કુટુંબના મોભી તરીકેની એની ફરજ અને ચિંતાનો ખ્યાલ આવે છે. તથા સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે.

તો વળી વિધૂર સસરા વિરુદ્ધ કોઈ આડું – અવળું બોલે કે સંભળાવે તો પુત્રવધૂ સહન કરી શક્તી નહીં એનું ઉદાહરણ પણ નોંધવા જેવું છે. યમુનાને ઘરમાં રાખવાની બાબતમાં સોમેશ્વર વિશે પાડોશણ સરસ્વતી અને ભદ્રા વચ્ચેનો સંવાદ જોઈએ:

"સોમેશ્વર ભઈજીને તો પારકી પળોજણ કરવાના હેવા જ છે; બૈ !" સરસ્વતી ડોસીએ કહ્યું.

"ના મા, સંજયાટાણું છે; મારા સસરાનું વાંકુ લગીરે બોલતાં ના; તમારે હાથેપગે લાગું, શરશતી બૈજી;" એમ હસતે મોંએ બોલતી બોલતી વિધવા ભદ્રા પાડોશણનો પગ પકડી લઈને ચૂપકીદી પળાવી શકેલી. (પૃ. ૧૩)

ઉપરોક્ત સંવાદમાં પુત્રવધૂ સસરા પ્રત્યે કેવો પ્રેમભાવ રાખે છે તથા પાડોશણ બાઈ દ્વારા પણ સસરા વિરુદ્ધ બોલેલા શબ્દો સહન કરી શક્તી નથી. એ

પ્રકારની મર્યાદા જૂની પેઢીની વહુઓ રાખતી, એવા સામાજિક મૂલ્યોને ધોરણો હતાં તેની વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં બતાવી છે.

આ નવલકથામાં પરિવારના વડીલ પ્રત્યેનો આદરભાવ તેમજ પતિ પ્રત્યેની નિષ્ઠા અંગેના પ્રસંગો પણ સામાજિક વાસ્તવને સુપેરે પ્રગટ કરે છે. ઉદાહરણ તરીકે પ્રો. વીરસૂતની પ્રથમ પત્નીનું મૃત્યું થાય છે એ મૃત્યુ પહેલાંની પત્નીની પતિ પ્રત્યેની ચિંતા, નિષ્ઠા, સસરાને ભલામણ વગેરે કંઈક આવા શબ્દોમાં પ્રગટ થાય છે:

"બાપુજી, તમારો પગ મારા ખાટલા માથે લાવો, હું કહું છું ને... તમતમારે મૂકો મારા ખાટલા માથે તમારો જમણો પગ;" પરાણે મૂકાવી પછી એ માંડ માંડ મારા પગને અડકી'તી, બે હાથ જોડીને પગે અડકાડી રાખ્યા'તા: પછી કહ્યું'તું, "બાપુજી, દેવુની પળોજણ એમને, તમારા પુત્રને ન સોંપવી હો;... તમારા પુત્રને પૂરું ભણવા દેજો, ને એ ભણી રહે તે પછી પણ, બાપુજી, એમના નવા સંસાર પર દેવુનો ભાર નાખતા નહીં." (પૃ. ૧૫૫)

આમ, ગ્રામીણ સ્ત્રીની પતિ પ્રત્યેની મૃત્યુ પછી પણ ખેવનામાં ગુજરાતણની સામાજિકતા રજૂ થવા પામી છે. એ સમયના સમાજની ઉચ્ચ ગણાતી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિનાં ગુણલક્ષણોનું દર્શન થાય છે.

સોમેશ્વરની પુત્રવધૂ-કંચનના પેટમાં બાળક હતું અને તે તેના પુત્રનું-વીરસૂતનું ન હતું, પારકાનું છે; એ પાપ ગણાય એ અંગેનો આક્ષેપ અને ભય દૂર કરવા તેમ જ કુટુંબની આબરૂ સાચવવા સોમેશ્વર કંઈક આવાં વિધાનો બોલે છે, પુત્રવધૂને આવી સમજણ આપે છે; જુઓ:-

"મારા શ્વાસ તો અદ્ધર ચડી ગયેલા, સારું થયું કે શંકરે મને સન્મતિ આપી, કે તેમને ધુત્કારી કાઢતાં પહેલાં મેં વીરસૂતને પૂછી જોયું. એ બેવકૂફ તો છે જ, પણ આટલો બધો હેવાન! પોતાની વહુ પાસે આવે-જાય અને અમને જ ભ્રમણામાં રાખે!... કલહ કરીને વહુને કાઢી મૂકી ત્યારે ભોંઠામણ નહોતું આવ્યું. કોર્ટે ચડેલો તેનું ભોંઠામણ નહોતું આવ્યું; અને ભોંઠામણ આવ્યું આવી કલ્યાણકારી બાબતનું! કેમ જાણે

અમે તમારાં ને તમારાં પેટનાં દુશ્મન હોઈએ! કેમ જાણે મને પાંચ—દસની વેજા વળગી હોય!" (પૃ.૨૨૪)

ઉપરોક્ત અવતરણોમાં સોમેશ્વર સસરાની કુટુંબ પ્રત્યેની પ્રેમભાવના પુત્રવધૂ પ્રત્યેનો પ્રેમ, પરિવારની આબરૂ, દીકરા પ્રત્યેનો પ્રેમભર્યો ઠપકો, દીકરાના સુખી—સંસારની ખેવના વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. આ ઉપરાંત પુત્રવધૂની ભૂલને સ્વીકારી, ચૂપકીદીથી માફી આપી, તેને હિંમત આપે છે, નિર્ભયતા બક્ષે છે. કંઈક આવા શબ્દોમાં — અને મિજાજમાં— એણે તોરથી કહ્યું : "એ...ઈ...ને લહેરથી કામકાજ કરો, ને મળવા આવે તે બધાને તડાકાબંધ જવાબ દેજો. કોના બાપની મગદૂર છે કે આપણામાં રામ હોય ત્યાં લગી કોઈ એલફેલ વાતો પૂછી શકે! પૂછનારનાં મોઢાં રંગાઈ જાય એવા પાણકા જ ન છોડીએ મોંની ગોફણમાંથી!" (પૃ.૨૨૫)

આમ, અહીં પુત્રવધૂના પેટમાં બીજાનું બાળક હોવા છતાં સસરા ખાનદાનની આબરૂ જાળવવા—સાયવવા ગમે તેમ કરીને તે છૂપાવતા અને કૂળની લાજ રાખતા અચકાતા નહિ. એ સમયે સમાજમાં આવા અનૈતિક સંબંધો વડિલો દ્વારા મને—કમને છૂપાવી દેવામાં આવતા હતા. એ સમયના સમાજની નરી વાસ્તવિકતાનું દર્શન અહીં થાય છે.

મેઘાણીએ આ નવલકથામાં કુટુંબભાવનાના પ્રસંગો સાથે સામાજિક સંસ્થા લગ્ન, દામ્પત્યજીવન, તેમાં પ્રસન્ન કે આદર્શ દામ્પત્યજીવન તેમજ કંકાસયુક્ત દામ્પત્યજીવનના પ્રસંગો પણ કેટલાંક પાત્રોનાં નિરૂપણમાં પ્રગટ કર્યા છે. જેમાં એ સમયની સામાજિક વાસ્તવિકતા જોવ મળે છે. જેમાં વીરસૂતનાં નવાં—જૂનાં બન્ને લગ્ન, યુવાન વિધવા ભદ્રાના દામ્પત્યજીવનના સારા—માઠા પ્રસંગો, સોમેશ્વર માસ્તરનાં જીવનના યાદરૂપી—પ્રસંગોમાં તેમજ જયેષ્ઠારામ, યમુના અને ભાસ્કરના વગેરે પાત્રોની વિગતોમાંથી દામ્પત્યજીવનનો ચિતાર પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં સમાજની વાસ્તવિકતાનું સુપેરે દર્શન થાય છે, જે—તે જ્ઞાતિના રીત—રિવાજો, રૂઢિ, ખાસકરીને

દામ્પત્યજીવન બાબતે સમાજ-દર્શન લેખકે કરાવ્યું છે. કેટલાંક પ્રસંગો વિગતે જોઈએ:

સોમેશ્વર માસ્તર વિધૂર છે. દૈનિક જીવનમાં ક્યારેક તે પ્રસંગોપાત તેનાં દામ્પત્યજીવનને વાગોળે છે, સંભારે છે. શિક્ષક તરીકે પતિની ઓછી આવકમાંથી સંયુક્ત કુટુંબનું તે ચીવટથી અને આયોજનપૂર્વક ઘર ચલાવતી હતી, ધાર્મિક ભાવનાતળે તે ઉપવાસ-એકટાણા કરતી, ગમે તેવી ખરાબ વિષમ પરિસ્થિતિમાં પણ પતિ-સોમેશ્વરની પડખે ઊભી રહે એવી સ્ત્રી હોવાનું નવલકથામાં નોંધાયું છે. પોતે ભૂખી રહે પણ ગાંડી યમુનાને ખવડાવે છે, તથા ઈસ્પિતાલે મૂકવા જવા દેતી નથી. જેમાં તેની કુટુંબપરાયણતાનો ગુણ જોવા મળે છે. એથી જ વૃદ્ધ સોમેશ્વર દસ વર્ષના પૌત્ર-દેવુ પાસે પોતાની પત્નીને પ્રસંગોપાત બા કહે છે, ને વારંવાર યાદ કરે છે. આમ, સોમેશ્વરનું દામ્પત્યજીવન યાદરૂપે રજૂ થયું છે.

સોમેશ્વરના દામ્પત્યજીવન જેવું નોંધનીય યાદગાર દામ્પત્યજીવન વિધવા ભદ્રાનું છે. ભદ્રા સોમેશ્વરની મોટી પુત્રવધૂ છે. તેનો પતિ ન્યુમોનિયાની બિમારીમાં અવસાન પામ્યો હતો. તેને સંતાનમાં એક જ દીકરી અનસૂયા છે. ભદ્રા સંયુક્ત કુટુંબમાં વિદ્વાજીવન ગાળતાં-ગાળતાં પોતાનાં દામ્પત્યજીવનના પ્રસંગો વાગોળે છે. પોતાના પતિનાં ખાનદાનની આબરૂ સાચવી, સસરા, દેર-દેરાણી, બાળકો વગેરેને પ્રેમભાવથી સાચવવાં તે ફરજ ગણે છે. પોતાની બિમાર પુત્રી કરતાં તે કુટુંબના અન્ય સભ્યો માટે શ્રમ અને સેવાની ચિંતા કરે છે. તે દુઃખી હોવા છતાં પરિવારને સુખી કરવાની ભાવના ધરાવે છે. આદર્શ કુટુંબભાવનાનો ગુણ તેનામાં વણાયેલો છે. આદર્શ પુત્રવધૂ તરીકે નવલકથામાં પ્રસ્થાપિત થતું ભદ્રાનું પાત્ર નોંધનીય છે. એ અંગે કેટલાક કિસ્સા ઉદાહરણ રૂપે જોઈએ તો ભદ્રાની નવી દેરાણી કંચનનો તેના મિત્ર ભાસ્કર સાથેનો વહેવાર જોઈને ભદ્રાને પોતાનો ભૂતકાળ યાદ આવે છે. કંચનની એઠી યાનો કપ ભાસ્કર પીએ છે ત્યારે પોતે ઓરડાની બહાર ઊભી રહી અંદર થતી વાતો (સંવાદો) સાંભળીને મનોમન વિચારે છે તેમજ પોતાનાં સુખી દામ્પત્યજીવનનું સંભારણું વાગોળે છે; જુઓ—

"બાઈ માણસનું – અરે મૂઈ, પોતાની નહીં ને પારકી બાઈ માણસનું – બોટેલું તે કોઈ પીતું હશે! પોતાની સ્ત્રીનું બોટેલ તો કોઈક કોઈકને મીઠું લાગતુંય હોય. આ મારા પંડના(પતિ) જ નો'તા એવા શોખીન? મારા મોંમાથી મારું ચાવેલું પાન પરભારું પોતાનાં મોંમા જ લેતા'તા ખરા ને! એ તો ઠીક છાનાંછપનાં અમે ગમે તે કરતાં: ત્રીજાની નજરે થોડું ચડાવતાં!" (પૃ. ૨૮)

ભદ્રાના ઉપરોક્ત વિચાર-વિધાનમાં આધુનિક યુવતીઓ પ્રત્યે થોડીક સૂગ-વિરોધ સાથે પોતાના પ્રસન્ન દામ્પત્યનું સંભારણું રજૂ થવા પામ્યું છે. જેમાં આધુનિક નારીની ટેવો અને અશિક્ષિત છતાં સંસ્કારી નારીના વિચારો-સંસ્કારો રજૂ થવા પામ્યા છે. ઉપરાંત પોતાનો દિયર પોતાની પત્નીને કેવી રીતે મનાવે છે, સમજાવે છે; એવા પ્રસંગોમાં પણ ભદ્રા સતત પોતાના ત્રણ વર્ષ પહેલાં મૃત્યુ પામેલા પતિને યાદ કરે છે, મનોમન સ્મરણ કરે છે. વિધવા હોવા છતાં ખટમીઠાં અનુભવો – પ્રસંગો યાદ કરી સુખમય દામ્પત્યજીવનને સંભારણું બનાવીને શાંતિથી વિદ્વાજીવન ગુજારે છે. લેખકે ભદ્રાને માંગલ્યની મૂર્તિરૂપ બનાવેલી જણાય છે.

નવલકથામાં મેઘાણીએ વીરસૂત-કંચનનું દામ્પત્યજીવન કલેશયુક્ત – ઝઘડાવાળું આલેખ્યું છે, આ લગ્નજીવનમાં લેખકે શહેરી સંસ્કૃતિની અસર બતાવી છે. આધુનિક યુવક-યુવતીઓ લગ્ન પછી કેટલીક બાબતોની છૂટછાટ લેતાં સમાજમાં કેવી સ્થિતિ સર્જાય છે, એની સામાજિક વાસ્તવિકતા રજૂ કરી છે. વીરસૂત-કંચનનાં લગ્નજીવનના કેટલાંક પ્રસંગો જોઈએ;

'માણી આવ્યાં' પ્રકરણમાં વીરસૂત-કંચનનો 'પ્રણય – કલહ' આ રીતે નોંધાયો છે :

અધરાત પછીનો સમય પ્રણય-કલહનો નથી હોતો... આ બેઉ તો દાંત કચકચાવીને બોલતાં હતાં:

"તો પછી મને લઈ નહોતો જવો."

"શો, ગુનો કર્યો!"



"મને એકલો બેસારીને જુદી બેઠક કેમ જમાવી ત્યારે?"

"પોતાને જ એકલા પડવું હતું પેલી લલિતા માટે, એમ કેમ નથી બોલી શકાતું!"

"હેવાન!"

"જીભ સંભાળજો, હો!"

"નહીંતર... શું ખેંચી કાઢીશ? આ લે: ખેંચ, ખેંચ, ખેંચ, હેવાન!"

"હેવાન તમે-તું-તું—"

"ગદ્દી!"

"તું-તું ગદ્દો"

તે પછી થોડા તમાચાના સ્વરો પણ સંભળાયા... (પૃ. ૪૧)

ઉપરોક્ત સંવાદમાં આધુનિક અને શિક્ષિત એવા વીરસૂત-કંચનનાં વાણી, વર્તન, ચારિત્ર્ય કેવાં છે તે દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પતિ-પત્ની એકબીજા પ્રત્યે કેવી શંકા-કુશંકા કરે છે, તથા કેવા-કેવા શબ્દોથી વાક્યુદ્ધ કરે છે. પણ બંને સ્નેહલગ્નથી જોડાયેલાં છે. એ સમયે આધુનિક યુવક-યુવતીઓના સ્નેહલગ્નનું ઉદાહરણ આપીને અહીં સામાજિક વાસ્તકિતાને છતી કરી છે.

આ ઉપરાંત કથામાં કંચન દ્વારા વીરસૂત પર થયેલા કેસની વિગતો પણ નોંધાઈ છે. આ કેસમાં પુરાવારૂપ વીરસૂત કંચનના પ્રેમપત્રો શોધે છે. વધુમાં એક વખતે તો કંચનનું મૃત્યુ થાય એવું પણ ઈચ્છે છે. બીજી બાજું કંચન પણ સવારના પહોરમાં વીરસૂતનું નામ સાંભળવામાં અપશુકન માને છે. કંચન ચારિત્રહિન સ્ત્રી છે. આમ છતાં, તેને ફરીવાર ઘરમાં લાવીને તેનું હૃદયપરિવર્તન દર્શાવવામાં આવે છે.

મેઘાણીએ કંચનનાં પાત્રમાં આધુનિક અને સ્વતંત્રતાને સ્વેચ્છાએ વિહરનારી સ્ત્રીનું નિરૂપણ કર્યું છે. બીજું પરંપરિત અને સંસ્કારી પરિવારમાં કંચન જેવી ચારિત્રહિન નારીને ફરી સ્વીકારવામાં આવે એ જરા અજુગતું દર્શાવ્યું છે જે એ સમયની સામાજિકતાને નિરૂપી છે તથા આદર્શ લગ્નજીવન-દામ્પત્યજીવનને વધુ સારાં

દર્શાવવા માટે કદાચ તેના વિરોધમાં આ વીરસૂત — કંચનનું દામ્પત્યજીવન દર્શાવ્યું જણાય છે.

મેઘાણીએ નવલકથામાં વીરસૂતના મામા જયેષ્ઠરામનાં લગ્નજીવનનું રહસ્ય પણ સાળા સોમેશ્વર આગળ રજૂ કરાવ્યું છે. 'અસત્ય એ જ સત્ય' પ્રકરણમાં સાળા—બનેવી (જયેષ્ઠારામ—સોમેશ્વર)ના વાર્તાલાપમાં વીરસૂતની નવી પત્ની કંચનના પેટમાં બીજા કોઈકનું બાળક છે, એ બાબતે ચર્ચા થાય છે, ત્યારે અંધ એવા વીરસૂતના મામા જયેષ્ઠારામ પોતાનું સંભારણું વાગોળે છે; જુઓ :

"તો હાંઉ! આ તો બધા, બાપા, દિલને બહલાવવાના ખેલ છે! બાકી તો તમને ખબર નહીં હોય, દેવજી! પણ એક વાત કરું—પેટમાં રાખજો, એમ કહેવાનું કાંઈ કારણ નથી, કેમકે ઘણા જાણે છે: વીરસૂતની મામીને હું પરણી આવ્યો ને, તે દા'ડે એનેય બાપડીને ત્રણ મહિના ચડેલા હતા. મારા બાપે મને કહેલું કે, 'મૂંગો મૂંગો પરણી આવને, ભાઈ! બામણની દીકરીનો આત્મા આશિષ દેશે તો ઘરનાં તુળશી લીલાં રહેશે.' આ એમ છે બધી બાબસ્તા."

(પૃ. ૨૧૩)

આ વિધાન—વાક્યોમાં વીરસૂતના મામા જેને પરણ્યા ને સ્ત્રી સગર્ભા હતી, છતાં એ સમયે વડિલોની માન—મર્યાદા રાખીને યુવાનો ચૂપચાપ પરણી લેતા. બીજું ઉચ્ચ જ્ઞાતિમાં આવી ઘટનાઓ સહજ રીતે સ્વીકારી લેતા, ખાનદાન કે જ્ઞાતિની આબરૂ સાચવતા તે જોઈ શકાય છે. આ ચર્ચા દ્વારા વીરસૂતના મામા સગર્ભા કંચનને સ્વીકારવી કે નહિ એ અંગે સોમેશ્વરને સમજાવે છે—વાટાઘાટ કરે છે. આગળ તેઓ વીરસૂતને બચાવવા માટે વિવિધ રસ્તાઓ ઉઘાડા હોવાનું જણાવે છે.

આમ, આ ઘટના—પ્રસંગ ઉપરથી સમાજની નગ્ન વાસ્તવિકતાનો ખ્યાલ આવે છે. એ સમયે ઉચ્ચ જ્ઞાતિમાં કંચન જેવી પુત્રવધૂઓને યુક્તિપૂર્વક મારી નાખવામાં આવતી હશે અથવા ગર્ભપાત કરાવી નાખવામાં આવતા હશે તેમ જ દીકરીને બીજું લગ્ન કરાવતા હશે, એવી સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે.

એ જ રીતે વીરસૂતની પ્રથમ પત્નીનું મૃત્યુ થયા પછી બારમાં દિવસે

એટલે કે ઉત્તરક્રિયા પૂરી થયાં પહેલા જ પુત્રને પુનર્લગ્ન માટે સમજાવતાં કહે છે:

"જો ભાઈ, વહુ ગઈ તેનું દુઃખ તનેય હશે, મનેય છે. મારું તો સ્વાર્થનું દુઃખ છે કેમ કે એ મારાં ઘરની લાજઆબરૂ સાચવતી હતી. સુલક્ષણી હતી. પણ તારું તો અંતઃકરણ જ સૂનકાર થયું હશે એ હું સમજું છું... વહેલો કે મોડો એનો નિવેડો તો લાવવો જ પડશે."

(પૃ. ૫૦)

અહીં દીકરા વીરસૂતને પિતા સોમેશ્વર બીજાં લગ્ન કરવા માટે સમજાવે છે. આ પ્રસંગઉપરથી એવું સમજી શકાય છે કે પુરુષપ્રધાન દેશમાં વિધૂર પુરુષની ચિંતા સવિશેષ થઈ છે જ્યારે વિદ્વા-સ્ત્રી અંગેની કશી ચિંતા થયેલી જણાતી નથી. જે એ સમયના સમાજની વાસ્તવિકતા પ્રગટ કરે છે કે પુરુષો એકથી વધુ વખત લગ્નો કરી શકતા જ્યારે સ્ત્રી બીજાં લગ્ન કરી શકતી નહીં જે ભદ્રાનાં ઉદાહરણ દ્વારા જોવા મળે છે.

બીજું આ નવલકથામાં તત્કાલીન સમાજમાં પ્રચલિત શ્રદ્ધા - અંધશ્રદ્ધા અને કેટલીક માન્યતાઓ પણ પ્રસંગોપાત રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. ઉદાહરણ તરીકે એકાદ-બે પ્રસંગો નોંધીએ તો ઉચ્ચવર્ણ -બ્રાહ્મણજ્ઞાતિમાં વિધવા થયેલી સ્ત્રીને શિરમુંડન કરાવવું ફરજિયાત હતું. નવલકથામાં સોમેશ્વરની પુત્રવધૂ ભદ્રા વિધવા થતાં તેણે જ્ઞાતિના નિયમમુજબ શિરમુંડન કર્યું હતું. બીજું લોકો એ સમયે ભૂત-પ્રેત કે વળગાડમાં માનતા હતાં. તે દૂર કરાવવા ભૂવાઓ પાસે લઈ જતાં. લઈ જનારાં શિક્ષિતો અને અશિક્ષિતો પણ હતાં. દષ્ટાંત તરીકે કથામાં સોમેશ્વર માસ્તરને ત્યાં રહેતી અસ્થિર મગજની યમુના નામની યુવાન છોકરીને વળગાડ, ભૂત દૂર કરવા ભૈરવપુર નામનાં દેવમંદિરના ભૈરવપૂજારી પાસે લઈ જવામાં આવે છે. ભૂવો તેને વાળ પકડી-પકડીને ખૂબ જ માર મારે છે. આ પ્રસંગ પરથી તત્કાલીન સમાજની અંધશ્રદ્ધાનું દર્શન થાય છે.

નવલકથામાં બ્રાહ્મણકુટુંબના કેટલાક ધાર્મિક રીત-રિવાજો પણ રજૂ થયેલા છે. જેમાં નવલકથાના શીર્ષક મુજબ 'તુલસી ક્યારો' નામ પણ હિન્દુ ધાર્મિક -

ભાવના પ્રગટ કરે છે. આ નવલકથામાંનાં પાત્રો સ્નાન કરીને પહેલાં તુલસી ક્યારે દીવો કરવો તથા સવાર—સાંજ પણ દીવા કરવો વગેરે રીત—રિવાજો પાળતાં જણાય છે. તેની કૃપાથી જ કુટુંબીજનો સુખી રહે એવી માન્યતા હતી. તો બહાર જવાનું થાય તો પણ તેની પૂજા—પાણી પાડોશીને સોંપવી, કુટુંબ ઉપર કોઈ મુશ્કેલી પડે ને તે તુલસી કરમાય જાય એવી વિગતો પણ નોંધાઈ છે.

ટૂંકમાં મેઘાણીએ 'તુલસી ક્યારો' નવલકથામાં મોટેભાગે જૂની—નવી પેઢીનાં સંસ્કારો, લગ્નો, સંયુક્ત કુટુંબ, સંયુક્ત પરિવારની આબરૂ સાચવતા વડીલો, સ્ત્રી પાત્રો, જ્ઞાતિનું મહત્ત્વ, વ્યક્તિનો દરજ્જો, વિદ્યાજીવન, વિધૂરજીવન, એ સમયના લોકોના રીતરિવાજો, માન્યતા, અંધશ્રદ્ધા, વહેમ વગેરે બાબતોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવનું આબેહૂબ દર્શન કરાવ્યું છે, આ ઉપરાંત મેઘાણીએ પ્રાદેશિક સંસ્કારિતા, તળપદી ભાષા, કલાત્મક સંવાદો, વગેરે દ્વારા આસ્વાદ્ય નવલકથા સર્જી છે.

#### ૫ : ૨ : ૭ પ્રભુ પધાર્યા (૧૯૪૩)

'પ્રભુ પધાર્યા' નવલકથામાં મેઘાણીએ બ્રહ્મદેશના લોકસમાજને આલેખ્યો છે. આ નવલકથા ઈ.સ.૧૯૪૩માં પ્રકાશિત થયેલી. આ કથાનો વિષય નાવીન્યપૂર્ણ રહ્યો છે. આ નવલકથાની પ્રથમ આવૃત્તિનાં નિવેદનમાં મેઘાણી નોંધે છે:

“‘ફ્યા લારે’ (પ્રભુ પધાર્યા): દેવ આવ્યા : એ બરમા લોકોની સ્વાગતવાણી છે. સકળ હિંદવાસીઓમાં વધુ પ્રિય એવા ગુજરાતીઓને તેઓ આ વાક્યે સત્કારે છે; મતલબ કે ગુર્જર — બરમા પ્રજાના સંસ્કાર — સંપર્કને આલેખતી આ કથા છે.”<sup>૧૫</sup>

અહીં 'ફ્યાં લારે' એ બર્મી ભાષાનો ગુજરાતી અનુવાદ 'પ્રભુ પધાર્યા' છે. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથાની જેમ આ નવલકથામાં પણ કોઈ નાયક કે નાયિકા નથી પરંતુ આખો બ્રહ્મ જનસમાજ—પ્રદેશ ચિત્રિત થયેલો છે.

આ નવલકથા કુલ ૨૭ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલી છે. જેમાં બ્રહ્મદેશનો લોકસમાજ કેન્દ્રસ્થાને રહ્યો છે. આ બ્રહ્મી પ્રજાના વિવિધ અને વિશિષ્ટ

ઉત્સવો, સામૂહિક રીત-રિવાજો, જીવનશૈલી, ધાર્મિક માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા અને અંધશ્રદ્ધાઓ, મોજમસ્તી ઉપરાંત અન્ય દેશની પ્રજા સાથેના સંબંધો-સંપર્કો, બૌદ્ધધર્મ અને ધર્માચાર્યો પ્રત્યે પ્રેમભાવના, નારીપ્રધાન સમાજની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા, નારી સ્વતંત્રતા, લગ્નવિષયક રીત-રિવાજો તથા પ્રસંગોપાત મજૂરોનું શેઠિયાઓ દ્વારા શોષણ વગેરે બાબતો કળાપૂર્ણ નિરૂપાઈને આસ્વાદ્ય કૃતિ બનવા પામી છે. જેમાં પ્રસંગોપાત અને પાત્રોચિત સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થતું જોવા મળે છે.

કથાનાં પ્રસંગો અને પાત્રો અંગે મેઘાણી નિવેદનમાં સ્પષ્ટ કરતા જણાવે છે:

"૧૯૪૨ના વર્ષમાં બ્રહ્મદેશથી હિંદવાનોની જે હિજરત થઈ તે ઈતિહાસમાં અપૂર્વ બની ગઈ છે. એ હિજરતનાં જ પ્રસંગ-ચિત્રો એકત્રિત કરીને પુસ્તકાકારે આપવા ઉમેદ જન્મી હતી....

તમામ પાત્રો કલ્પિત છે. વાર્તાની સંકલના કલ્પિત છે. છતાં આ કૃતિની પરિપૂર્ણ પીઠિકા વાસ્તવનિષ્ઠ છે. વલણોનાં વહેણ સાચાં છે."<sup>૧૬</sup>

આમ, ઉપરોક્ત લેખકનાં નિવેદન પરથી સ્પષ્ટ થાય છે કે નવલકથામાં આવતાં પ્રસંગચિત્રો વાસ્તવપૂર્ણ છે. પાત્રો કલ્પિત હોવા છતાં પીઠિકા વાસ્તવનિષ્ઠ રહી છે. કથાનાં વલણો પણ વાસ્તવસભર રહ્યાં છે.

પ્રસ્તુત કથામાં મેઘાણીએ બ્રહ્મદેશની પ્રજાની સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે. બ્રાહ્મી લોકોના વાણી-વર્તન, વેશ-પરિવેશ, રોજગાર-ધંધા તેમજ સાથે-સાથે ગુજરાતની ત્યાં વસતી પ્રજાના સહકાર-ધંધા, અરસપરસ વ્યવહાર વગેરે બાબતોને નિરૂપતાં તેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે. ક્યારેક પ્રસંગોચિત આલેખનોમાં ભાવનારંગી વલણ પણ જણાય છે.

અહીં લેખકે બ્રહ્મદેશની અને ગુજરાતી પ્રજાનાં સંસ્કારપૂર્ણ પાત્રોનું નિર્માણ કયું છે. બે પ્રાંતની પ્રજા વચ્ચેનો સંપર્ક સંબંધ પ્રસ્તુત કર્યો છે. જેમાં માઉ - યૂ - ફૂંગી, હો-સ્વે, નીમ્યા, મા-પુનો જેવાં બર્મી સ્ત્રી-પુરુષ પાત્રો છે. તો ગુજરાતનાં

ડૉ. નૌતમ, રતુભાઈ, શાન્તિલાલ શેઠ, શામજીભાઈ શેઠ, શિવશંકર, શિવાનીબહેન, હેમકુંવરબહેન વગેરે પુરુષ અને સ્ત્રી પાત્રોનું નિર્માણ ક્યુ છે. આ ઉપરાંત કથાવાર્તામાં બૌદ્ધધર્મના તથા ખ્રિસ્તી ધર્મોના પ્રચારકો, બર્મી મજૂરો, મહેતાજી જેવાં અનેક ગૌણ પાત્રોની સૃષ્ટિ અસ્તિત્વ ધરાવે છે. જેમાં કેટલાંક પાત્રોનાં જીવન અંગેની વાસ્તવસભર વિગત પ્રગટ થવા પામી છે.

'તઘુલાનો ઉત્સવ' પ્રથમ પ્રકરણથી નવલકથાનો ઉઘાડ થાય છે. તઘુલાનો ઉત્સવ બર્મી પ્રજા રાષ્ટ્રીય તહેવાર તરીકે ઉજવે છે. "તઘુલા એટલે બેસતાં વર્ષના પ્રથમ માસ ચૈત્રમાં વરુણદેવનું આવાહન—પર્વની જબાન છે પાણી. પ્રજા જળરૂપે પોકારી જળદેવને તેડાં કરે, 'રવાબા, ફ્યા! રવાબા!'" 'પધારો, દેવ! પધારો'"<sup>૧૭</sup>

(પૃ. ૧)

આ રીતે બ્રહ્મદેશમાં કોઈ જ્ઞાતિ, વર્ગ કે ઉંચ—નીચના ભેદભાવ વગર આ ઉત્સવ બધાં ઉજવે છે. બ્રહ્મી ઉપરાંત બહારથી આવેલી—વસેલી ચીના, મુસ્લિમ, મદ્રાસી, અંગ્રેજી, ગુજરાતી અને વર્ણસંકર એવી ઝેરબાદી વગેરે પ્રજા પણ હર્ષોલ્લાસથી આ ઉત્સવમાં ભાગ લે છે અને એકબીજાથી પાણીમાં ભીંજવા — ભીંજવવા તત્પર બને છે. પરિણામે આવા ઉત્સવથી ભિન્ન—ભિન્ન પ્રદેશની પ્રજા પરસ્પર નિકટ આવે છે. જેમાં સામાજિકતાનું દર્શન સુપેરે થવા પામે છે.

બર્મી લોકોનો બીજો મહત્ત્વનો ઉત્સવ 'તઘીન્જો' છે. 'તઘીન્જો' એટલે 'દીપોત્સવ' આ ઉત્સવ ડાંગરના પાકને વધાવવા તથા પકાવવા માટે પાણીના આભાર અર્થે ઉજવવામાં આવે છે. ઈરાવદી નદીના વહેતા જળપ્રવાહમાં દીવડા—ફાનસો મૂકીને નદીનું સ્ત્રીઓ પૂજન—અર્ચન કરે છે. આ પ્રસંગે સ્ત્રીઓ નૃત્ય પણ કરે છે. આ ઉત્સવ કાર્તિકી પૂર્ણિમાએ ઉજવવામાં આવે છે.

બર્મી પ્રજાના વિવિધ ઉત્સવોમાં સૌથી નોંધતાત્ર અને મહત્ત્વનો ઉત્સવ 'મરણોત્સવ' છે. આ ઉત્સવ સામાજિક, ધાર્મિક, શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધા કે વિવિધ માન્યતાઓ ઉપવાસનો પ્રસંગ છે. આ ઉત્સવમાં કોઈ પણ બ્રહ્મી સ્ત્રી કે પુરુષનું મૃત્યુ થાય એટલે

તેના શબને સ્નાન કરાવી, પવિત્ર કરી, સુંગધી પદાર્થો અને ચંદનલેપ લગાવી લાકડાંની પેટીમાં રાખવામાં આવે છે. પુરુષ શબના પગના આંગળાં એની પુત્રીના વાળની લટ કાપી બાંધવામાં આવે છે. પંદર દિવસ શબને ઘરમાં રાખીને ઉત્સવ મનાવવામાં આવે છે. આ પ્રસંગે કુંગીઓ—બૌદ્ધ સાધુઓને તેમ જ સમાજના અન્ય લોકોને આમંત્રણ આપવામાં આવે છે. એકઠા થયેલા લોકો જમણ જમે, દાડ પીએ, ચીડટ પીએ, જુગાર રમે છે. કોઈ પણ પ્રકારનું દુઃખ ન અનુભવાય એવો ભાવ રાખવામાં આવે છે. ઉત્સવ પૂરો થવાના છેલ્લા દિવસે કુંગીઓની આગેવાની હેઠળ શબનો અંતિમ સંસ્કાર કરવામાં આવે છે. કુંગીઓને સો સો રૂપિયા આપે છે. બૌદ્ધ મઠોમાં મૂર્તિઓને સોના—ચાંદીના ખોભળા(પડ) ચડાવે છે. જે સદ્ગતના આત્માને શાંતિ પહોંચાડવાની માન્યતા ધરાવે છે.

આ ઉપરાંત કુંગી—બૌદ્ધ સાધુનો મરણોત્સવ સવિશેષ હર્ષોલ્લાસથી ઉજવવામાં આવે છે. 'મૃત્યુના ઉત્સવ' પ્રકરણમાં નોંધેલ વિગત મુજબ શહેર અને આસપાસનાં ગ્રામજનો આ મરણોત્સવ માણવા—ઉજવવા એકત્રિત થાય છે. બર્મીના પ્રત્યેક ઘર, મંદિર અને મઠોમાં જલસા—મહેફિલો મંડાય છે. તેનાં સરઘસમાં હજારો લોકો જોડાય છે, આ પ્રસંગે કમળફૂલમાં નર્તિકા તરીકે નીમ્યા નાય કરીને બધાને મંત્રમુગ્ધ કરે છે. આમ, આ મરણોત્સવ પ્રસંગ ધામધૂમથી ઉલ્લાસભેર બ્રહ્મી પ્રજા ઉજવે છે. જેમાં બ્રહ્મી સમાજની આગવી લાક્ષણિકતા—વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

બાળદીક્ષા પણ બર્મી સમાજનો વિશિષ્ટ સામાજિક રિવાજ છે. આ પ્રસંગમાં બ્રહ્મદેશની પ્રજાના સમાજમાં પુત્ર વસ્ત્ર પહેરતો થાય ત્યારે તેને બાળદીક્ષા માટે મઠમાં મૂકવામાં આવે છે. ધાર્મિકવિધિ મુજબ આ બાળકને બાળદીક્ષા અપાય છે, તેનો કાન વીંધવામાં આવે છે, તેને આઠ—પંદર દિવસ પછી ફરી ઘેર લઈ આવવામાં આવે છે. આ પ્રસંગ માટે લેખકે નીમ્યા પોતાના પુત્રને બાળદીક્ષા આપશે એવી આશા સેવતી બતાવી છે. આ સામાજિક—ધાર્મિક રિવાજમાં બર્મી લોકોની સામાજિકતા દર્શાવાઈ છે.

બ્રહ્મદેશ નારીપ્રધાન દેશ છે. આ દેશની સમાજવ્યવસ્થા અને આર્થિક વ્યવહાર પણ નારીપ્રધાન હોય તે સ્વાભાવિક છે. ઉદાહરણ તરીકે કથામાં નીમ્યા અને તેનાં થયેલાં લગ્નનો પ્રસંગ નોંધનીય છે.

ડૉ. નૌતમની પત્ની હેમકુંવર નીમ્યાનાં લગ્ન એક ગરીબ બ્રહ્મી પુરુષ સાથે થાય છે, તેથી નિમ્યાને કેટલાક સ્ત્રી સહજ પ્રશ્નો પૂછે છે:

"એવાને કેમ પસંદ કર્યો?"

"બર્મી છોકરીને એ પ્રશ્ન જ ન પૂછાય. માએ તો પસંદ કરેલો સોનારૂપા અને હીરાવાળો. મને ગમ્યો મજૂર. રાણીને ગમે તે રાજા."

"પણ મા તને વારસામાંથી ગડગડીયું પકડાવશે તો પૈસા ક્યાંથી કાઢીશ?"

"પૈસા ફ્યા પેમરે — પૈસા તો પ્રભુ દેશે. પૈસા પૈસા શું કરો છો? બાકી તો મેં એને પસંદ કર્યો છે. હું એના કપડાં સાંધીશ." (પૃ. ૪૧-૪૨)

ઉપરોક્ત હેમકુંવર—નીમ્યાના સંવાદમાં બર્મી સ્ત્રી સ્વતંત્ર મિજાજની હોય છે તે સ્પષ્ટ જણાય છે. તેને સોનારૂપા, હીરા—ઝવેરાતનો શોખ હોય છે. પરંતુ મોહ જણાતો નથી. તે પતિ—પસંદગી સ્વયં કરે છે. પરણ્યા પછીના પંચકર્મમાં બર્મી સ્ત્રીઓ શ્રદ્ધા ધરાવે છે. પતિનાં ફાટેલાં કપડાં સાંધવાનું પંચકર્મ કર્તવ્ય બહુ પ્રેમપૂર્વક કરે છે, એવો રિવાજ છે. જે નોંધાયું છે.

સ્ત્રીપ્રધાન આ સંસ્કૃતિમાં પુરુષને પોષવાની જવાબદારી સ્ત્રી ઉપાડી લે છે. તેથી ધંધા—રોજગારીની મુખ્ય જવાબદારી પણ સ્ત્રીઓ જ સ્વીકારી લે છે. આ સ્ત્રીઓ લગ્ન કે ભણતર માટે કોઈપણનું દબાણ સ્વીકારતી નથી. લગ્ન અંગેનો રિવાજ એવો છે કે બ્રહ્મી પોતે જ્યારે પોતાનાં લગ્ન માટે મનપસંદ પુરુષની શોધ કરે છે તે પોતાના મનપસંદ પુરુષ સાથે ત્રણ દિવસ સુધી સમાજ અને કુટુંબીજનોથી છૂપાઈને રહે છે. કુટુંબીજનો તેમની શોધખોળ કરે છે. ત્રણ દિવસમાં જો આ યુગલ તેની જાતને છૂપાવી રાખે તો બન્નેનાં લગ્નનો કુટુંબીજનો સ્વીકાર કરે છે અને વડીલો તેમને શુભેચ્છાઓ પાઠવે છે. જો બન્ને ત્રણ દિવસમાં પકડાઈ જાય તો વડીલો આ લગ્ન



સ્વીકારતા નથી. અર્થાત્ પછીથી વડીલો કહે ત્યાં જ તેને લગ્ન કરવા પડે છે. આગળ જણાવ્યા મુજબ બર્મી નારી પ્રેમ માટે લગ્ન કરે છે. પૈસા માટે નહીં. જેમાં નીમ્યા પૈસાદાર પુરુષની ઉપેક્ષા કરીને ગરીબ એવા માઉં-પૂ સાથે લગ્ન કરે છે. નીમ્યા પાઉં-પૂનું બ્રહ્મી સમાજનું લાક્ષણિક ઉદાહરણ છે.

બીજું બર્મી સમાજમાં કુટુંબનો વારસો પુત્રને નહીં, પુત્રીને આપવામાં આવે છે. નીમ્યાને તેનાં માતા-પિતાનો વારસો મળે છે. છતાં તે ગરીબ પતિનાં માતા-પિતાની સેવા માટે પતિગૃહે જ રહે છે. આ પ્રસંગમાં બર્મી સમાજની નારીસ્વતંત્રતાનું અને પતિનિષ્ઠાનું વાસ્તવપૂર્ણ દર્શન થાય છે.

બીજું બર્મી સમાજમાં પરણેલી સ્ત્રીની મશ્કરી સમાજ સહન કરી શકતો નથી, જ્યારે કુંવારી છોકરીની મશ્કરી થઈ શકે છે. કથામાં પરણેલી નીમ્યાને જેમતેમ મશ્કરીરૂપ બોલનાર શેઠના મેતાજીને નિર્જન રસ્તા પર જ મોતને ઘાટ ઉતારવામાં આવે છે. દરેક બર્મી સ્ત્રી-પુરુષો ધા-લાંબી છરી રાખે છે. સ્ત્રીઓ પણ એ છરી વાપરતાં અચકાતી નથી. ચીની પુરુષ સાથે લગ્નસંબંધે જોડાયેલી સ્ત્રીને ચીની બીજે ચાલ્યા જવાનું, તેમ જ બર્મી પુરુષોને 'બાયલો' કહીને અપમાન કરે છે ત્યારે બર્મી સ્ત્રી ચીની પતિ પર છરીનો ઘા કરે છે; પતિ ઘાયલ થાય છે. જેમાં બર્મી સ્ત્રીઓની ખુમારી, નિર્ભયતા, સ્વતંત્રતા તેમજ બર્મી જાત પ્રત્યે ઊંડો આદરભાવ પ્રગટ થાય છે.

નવલકથામાં લેખકે આંતરજાતીય લગ્ન-કિસ્સા પણ નિરૂપ્યા છે. બર્મી સ્ત્રીઓ બર્મી પુરુષો સાથે જ નહીં, પરંતુ વિદેશથી આવેલા અને બ્રહ્મદેશમાં ધંધો-વ્યવસાયમાં સ્થિર થયેલા ગુજરાતી, ચીની કે અન્ય પ્રાંતના પુરુષો સાથે પણ લગ્ન કરે છે. તેનાં ઉદાહરણ માટે શિવશંકર અને બર્મી સ્ત્રી માહૂલાનાં લગ્ન થયેલાં તથા ચીનીપતિ અને બર્મી સ્ત્રી સાથે લગ્ન થયેલાં કથામાં નોંધાયેલ છે. બર્મી સ્ત્રીઓ ઘણીવાર પતિપરાયણ થઈ જાય છે. ક્યારેક પોતાના મોજશોખ, નૃત્ય, માંસાહાર પણ બંધ કરી દે છે. ગુજરાતી પતિ હોય તો ગુજરાતી પોષાક પણ ધારણ કરી લે છે.

તો વળી, ગુજરાતના માણાવદરના શિવા ઉર્ફે શિવશંકર — માહૂલાનાં આંતરજાતીય લગ્નથી પરિવાર અને ગુજરાતના એ છેવાડાનાં ગામડાંમાં પણ તેના વિરોધરૂપે પડઘા પડે છે. બર્મી સ્ત્રી શિવાના પરિવારનો ગુજરાતનો પહેરવેશ, રહેણી-કરણી સ્વીકારી લે છે. પરંતુ તેના પરિવારજનો તેને આવાં કવેણ સંભળાવે છે:

"તું વટલી ગયો, ભ્રષ્ટ થયો, બ્રાહ્મણ દેહને નષ્ટ કર્યો, હવે તું જોઈ લેજે, તારી છાંટ સરખી તો અમે નહીં લઈએ, પણ તું મરશે તો તારાં શબને ઉપાડી અગ્નિસંસ્કાર કરવા પણ અમે નહીં ડોકાઈએ. ભલે પછી આ તારી બર્મી મઢ્યમડી તારાં મડદાંને ઘરમાં સાચવીને તારી પાછળ મહેફિલો ઉડાવે," વગેરે.

(પૃ. ૨૩-૨૪)

અહીં ગુજરાતમાં શિવશંકરનાં બ્રહ્મી સ્ત્રી સાથેનાં લગ્ન અંગે સતત વિરોધ થાય છે. એટલું જ નહિ ગુજરાત અને બ્રહ્મદેશના રીતરિવાજો-માન્યતાઓનો સંઘર્ષભેદ પરિવારજનો કરે છે. જેમાં ગુજરાતની બ્રાહ્મણજાતિની સંકુચિત સામાજિક દૃષ્ટિ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામી છે.

સામે પક્ષે બર્મી પ્રજા મળતાવડી, ભાવનાશીલ અને સ્વતંત્રતાપ્રેમી રહી છે. ડૉ. નૌતમનાં કુટુંબ સાથે નીમ્યાની માતા ઢો સ્વે તથા નીમ્યાના સંપર્ક દ્વારા બ્રહ્મી પ્રજાની વિશિષ્ટતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. નીમ્યાની માતા ડૉ. નૌતમનાં બાળકને પ્રેમપૂર્વક પોતાને ઘેર લઈ જાય છે. કોમી હુલ્લડમાં ડૉ. નૌતમને બચાવનાર પણ નીમ્યાની માતા હોય છે. ગુજરાતીઓ પ્રત્યે બર્મીઓનો આદરભાવ 'ફ્યા લારે-પ્રભુ પધાર્યા' જેવા શબ્દો દ્વારા નવાજવામાં આવે છે. ટૂંકમાં બર્મી પ્રજા સર્વ પ્રજા પ્રત્યે આદરભાવ ધરાવે છે.

નવલકથામાં પ્રસંગોપાત ગુજરાતી શેઠિયાઓની બ્રહ્મી પ્રજા પ્રત્યેની શોષણવૃત્તિ નિરૂપાઈ છે. જેમાં તેમની નિર્દયતા અને લુચ્ચાઈ જેવાં અવગુણો જોવા મળે છે. આ ગુજરાતી શેઠિયાઓ ગુજરાતી મજૂર પ્રત્યે પણ કેવો વર્તાવ રાખતા તે પણ

કથામાં રજૂ થવા પામ્યું છે. જેમાં અમુક મજૂર વર્ગે ચોખાના મિલના બાસામાં જ રહેવાનું, જમવાનું તથા રાતના બે વાગ્યા સુધી નામાના ચોપડા લખવા વગેરે ફરજ પાડવામાં આવતી. એ રીતે શેઠિયાઓ બર્મી તેમજ ગુજરાતી પ્રજાનું આર્થિક શોષણ કરતા. પરિણામે એ સમયે સમાજમાં ગરીબ-તવંગરનો ભેદ વર્તાય આવે છે.

'ઝેરનું જમણ' પ્રકરણમાં રતુભાઈ બાસામાં મજૂરો સાથે જમવા બેસે છે. જેમાં ખાદ્ય પદાર્થો દુર્ગંધ મારતા હતા. ચોખ્ખું વેજિટેબલ ઘી, હલકામાં હલકી સોંધી દૂધીનું શાક, રબ્બરની બનાવેલ છે કે આટાની તે નક્કી નહોતું થતું તેવી તેલમાં તળેલી પૂરીઓ. આવું જમતાં જોઈ રતુભાઈ જણાવે છે કે "આ રસોઈ તો ઢોરનાં પેટમાં પણ રોગ પેદા કરે તેવી છે." (પૃ. ૨૫)

આવા ખોરાકથી રતુભાઈ શેઠિયાઓને રજૂઆત — ફરીયાદ કરે છે. રજૂઆતમાં થયેલી બોલાચાલી પછીથી ત્રીજા જ દિવસે રતુભાઈ પર ધંધામાં ગોટાળા કર્યાનો આક્ષેપ મૂકવામાં આવે છે અને તેને બદનામ કરવામાં છે. અંતે રતુભાઈ કંટાળીને ગુજરાતી શામજી શેઠની મિલમાંથી છૂટા થઈ રહેમાન મિલમાં જતા રહે છે.

આ ઉપરાંત સામાન્ય મૂડી લઈને ગુજરાતમાંથી બ્રહ્મદેશમાં આવેલા શાંતિલાલ શેઠ જેવા લાખોપતિ શેઠિયાઓની શોષણવૃત્તિને પણ મેઘાણીએ યથાર્થપણે દર્શાવી છે.

નવલકથામાં શામજીશેઠ અને જોહરમલ મારવાડીની ચોખાની મિલમાં કામ કરતી એક બ્રહ્મી મજૂરણ-સ્ત્રી ગરમ પાણીની કૂંડીમાં પડી જતાં તેનું મૃત્યુ થાય છે.

આ ઘટનામાં શામજી શેઠ મદદ કરવાને બદલે જવાબદારીમાંથી છટકી જવા માગે છે. ઉપલા શેઠ તથા ફેક્ટરી ઈન્સપેક્ટરને ગમે તે ભોગે — લાંચ દઈને પણ સમજાવવાનો ઈશારો રતુભાઈને કરે છે. જેમાં તેની લુચ્ચાઈ અને નિર્દયતાનાં દર્શન થાય છે.

આમ, નવલકથામાં મેઘાણીએ ગુજરાતી અને બર્મી પ્રજાનું આર્થિક

શોષણ કરતા ગુજરાતના શેઠિયાઓનું તાદૃશ અને વાસ્તવપૂર્ણ દર્શન કરાવ્યું છે.

નવલકથામાં મેઘાણીએ વહેમો, શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધા વગેરેનું નિરૂપણ યથાર્થપણે કર્યું છે. ગુજરાતી પ્રજા એ બર્મી પ્રજાને કેવી વહેમની દૃષ્ટિએ જુએ છે તે નોંધનીય છે. એવી માન્યતા પ્રચલિત હતી કે બ્રહ્મદેશ કામરુનો દેશ છે. ત્યાંના લોકો માણસને પોપટ કે કોઈ પશુ બનાવી દે છે. ઉદાહરણ તરીકે ડૉ. નૌતમનાં બાળકને નીમ્યા અને તેની માતા પ્રેમથી રમાડવા લઈ જાય છે. પરંતુ ડૉ. પત્ની તેના વ્યવહાર — વર્તનને શંકાની નજરથી જ જુએ છે. બીજું બર્મી સાથે લગ્ન કરનાર ગુજરાતી દ્વારા જે સંતાન પ્રાપ્ત થાય તેને ગુજરાતી પ્રજા સ્વીકારવા તૈયાર નથી. મનસુખભાઈ અને બર્મી સ્ત્રીની પુત્રી પરણવા લાયક થઈ હોવા છતાં તેને કોઈ ગુજરાતી યુવક સ્વીકારવા તૈયાર થતા નથી. ગુજરાતની પ્રજા બર્મી પ્રજાને શંકાની દૃષ્ટિએ જુએ છે. સામે પક્ષે બર્મી પ્રજા ગુજરાતની પ્રજાને આદરથી, પ્રેમથી અને આત્મીયતાથી જુએ છે. અહીં ગુજરાતની પ્રજાની માનસિક અને સામાજિક દશા—અવદશાને લેખકે વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી છે.

આમ, બર્મી સમાજને ઉપસાવવા માટે તેમનાં જીવનની રહેણીકરણી, રીત—રિવાજો, ધાર્મિક શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધાઓ, લગ્નપ્રસંગો, મૃત્યુપ્રસંગો, ઉત્સવો, વિવિધ દેશની પ્રજા સાથેના સંબંધો, સંપર્કો, કોમી હુલ્લડો વગેરેનું નવલકથામાં નિરૂપણ કર્યું છે. બર્મી પ્રજાની તુલનાએ ગુજરાતની પ્રજા દરેક બાબતે નિમ્ન બનતી જણાય છે. ગુજરાતની પ્રજા બર્મી પ્રજાને શંકાની દૃષ્ટિએ જુએ છે. જ્યારે બર્મી પ્રજા ગુજરાતની પ્રજાને પ્રેમથી આદરથી નિહાળે છે. આમ, ગુજરાત અને બ્રહ્મદેશની પ્રજાના વિચારો, સંસ્કારો, સંસ્કૃતિ, સ્ત્રી—પુરુષો, માન્યતા, રીતરિવાજો વગેરેમાં ભિન્નતા રહેલી જોવા મળે છે. આ ઉભય પ્રજાની સામાજિકતાને મેઘાણીએ નવલકથામાં ક્યાંક ભાવનારંગી તો ક્યાંક વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી છે.

આ કથામાં મેઘાણીએ બ્રહ્મદેશના રાજકારણનો વિરોધી એવો તખીન પાર્ટી—પક્ષ અંગેના પ્રસંગો પણ નોંધ્યા છે. એવી જ રીતે મુસ્લિમ પુરુષ અને બર્મી

સ્ત્રીનાં લગ્નસંબંધથી અસ્તિત્વમાં આવેલી ઝેરબાદી નામની કોમ દ્વારા થતા ધાર્મિક ઝઘડા પણ જોવા મળે છે. બ્રહ્મી પ્રજા ઝેરબાદીને પોતાના દુશ્મન જ સમજે છે. ડૉ. પ્રદીપ રાવલ આ બાબતે યોગ્ય જ જણાવે છે કે :

"આ ઝેરબાદી કોમ એ ત્યાંની નારીપ્રધાન સંસ્કૃતિને કારણે અતિસ્વાતંત્ર્ય ભોગવતા સ્ત્રીસમાજનું પરિણામ છે."<sup>૧૭</sup>

ટૂંકમાં 'પ્રભુપધાર્યા' મેઘાણીની પ્રાદેશિકતાને રજૂ કરતી બર્મી સમાજને આલેખતી નાયક—નાયિકા વિહોણી નવલકથા છે. કથામાં બ્રહ્મપ્રદેશની અને ગુજરાતની પ્રજાનાં સમાજજીવનને ભાવનાસભર અને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખીને કલાત્મકતા સિદ્ધ કરી છે.

#### પ : ૩ સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન—તારણો

શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીની 'નિરંજન', 'વંસુધરાનાં વહાલાં—દવલાં', 'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી', 'અપરાધી', 'વેવિશાળ', 'તુલસીક્યારો' અને 'પ્રભુ પધાર્યા' એ સાત સામાજિક નવલકથાઓનાં અધ્યયન — અભ્યાસ કરતાં તેમાં સામાજિક વાસ્તવનું સુપેરે દર્શન થાય છે. આ નવલકથાઓમાં વિષયવસ્તુ વૈવિધ્યસભર રહ્યું છે. કેન્દ્રસ્થાને મોટેભાગે પ્રાદેશિક સમાજનું નિરૂપણ જોવા મળે છે. વિવિધ જ્ઞાતિ—કોમ (અઢારે વરણ)ની પાત્રસૃષ્ટિ છે. પ્રાદેશિકતાનું દર્શન કરાવતી તળપદી ભાષાશૈલી, નાટ્યાત્મક સંવાદો, તેમજ જૂનાં—નવાં માનવમૂલ્યો ચિત્રિત લોકસમુદાય અને ભાવનારંગી મિજાજ વગેરેનાં રસાયણથી પ્રસ્તુત સામાજિક નવલકથાઓ આસ્વાદ્ય બનેલી જણાય છે.

(૧) 'નિરંજન' પ્રથમ નવલકથામાં મેઘાણીએ દેવકીગઢ ગામના શ્રીપતરાય માસ્તરના પુત્ર નિરંજનનો જીવનચિતાર રજૂ કર્યો છે. એ નિમિત્તે તત્કાલીન સમાજનાં શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ, કોલેજ, કોલેજના વર્ગો, પ્રોફેસરનાં વ્યાખ્યાનો, આચાર્યો અને અધ્યાપકોના ઝઘડાઓ, અધ્યાપકો અને વિદ્યાર્થીનીઓ વચ્ચેના કૂણા સ્નેહસંબંધો (જે આજે થાય છે તેવા મર્યાદામાં) યુવક—યુવતી વચ્ચેનાં વિજાતીય

આકર્ષણો, છાત્રાલયોની દશા, વિદ્યાર્થીઓની વિવિધ સમસ્યાદિનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન છે. આ ઉપરાંત સાથે-સાથે વિવિધ પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા સામાજિક, કૌટુંબિક સંબંધોનું દર્શન કરાવ્યું છે. વધુમાં વિજાતીય સંબંધો તથા લગ્નસંબંધોનું પણ વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન રહ્યું છે. આમ, આ નવલકથામાં સમાજમાં ભાવિપેઢીને અપાતી કેળવણી-શિક્ષણસંસ્થા અને સમાજના કુટુંબ, લગ્ન, લગ્નેત્તર સંબંધો, સજાતીય સંબંધો વગેરેનું આલેખન વાસ્તવપૂર્ણ અને વિવિધ રૂપોમાં આગવી શૈલીમાં કરીને કૃતિ વાચનક્ષમ બનાવી છે.

(૨) 'વસુંધરાનાં વહાલાં દવલાં' બીજી નવલકથામાં લેખકે સામાજિક એવી લગ્નસંસ્થાનું યથાર્થ આલેખન કયું છે. આ કથામાં સમાજમાં પ્રતિષ્ઠિત એવા માણસોના પાખંડ, શોષણ, અનૈતિક સંબંધો તેમજ ભૌતિકવાદી અભિગમને પ્રગટ કરવામાં આવ્યા છે. બીજી બાજુ નિમ્ન સ્તરના સાવ અભણ અને ગરીબ લોક-સમાજમાં કેવી માનવતા, પ્રેમ, ઉદારતા જેવા ગુણો હોય છે, તે વિવિધ પ્રસંગો અને પાત્રો દ્વારા યથાર્થપૂર્ણ રજૂ થવા પામ્યાં છે. પ્રસ્તુત નવલકથામાં સમાજનાં વિવિધ અંગરૂપે રહેલા અનાથાશ્રમો, ન્યાયાલયો, પોલીસતંત્ર વગેરેમાં ચાલતા ભ્રષ્ટાચારો અને લાંચરુશ્વતનાં દૂષણોને પણ લેખકે ઉપસાવ્યાં છે. સાથે લગ્નેત્તર સંબંધો, કજોડાં, દહેજ-પ્રથા, કન્યાવિક્રય, લોહીનો વેપાર, કામવાસના, અપહરણો જેવાં સામાજિક દૂષણો પણ લેખકે વાસ્તવિક રીતે ચિત્રિત કર્યા છે. આમ, આ નવલમાં સર્જકે સમાજના ઉચ્ચ અને નિમ્ન વર્ગના લોકોમાં ખરેખર પૃથ્વી-વસુંધરાનાં વહાલાં અને દવલાં - (ઓરમાયાં) કોણ છે? તે સંદર્ભે સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવ્યું છે.

(૩) 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' મેઘાણીની સોરઠી વાતાવરણને સાંગોપાંગ રજૂ કરતી પ્રથમ અને ઉત્તમ નવલકથા છે. પ્રસ્તુત કથા નાયક-નાયિકા વગરની એવી સમગ્ર સોરઠ પ્રદેશનાં જનજીવનની કથા છે. આ કથામાં પરિવર્તન પામતી સમાજની પરિસ્થિતિમાં બદલાતાં જતાં જીવનમૂલ્યો અને જીવનરીતિની વાસ્તવિકતાને ટકાવી રાખવાના પ્રયત્નો સમગ્ર જનસમાજ દ્વારા થાય છે. આ સોરઠી

સમાજ અને તેની વિવિધ પાત્રસૃષ્ટિ અન્યાય સામે ઝઝૂમે છે, સંઘર્ષમાં સપડાય છે, મુશ્કેલી, દુઃખો, કષ્ટો સહન કરીને પણ માનવતા, ન્યાયપ્રિયતા, ગરીબી, લાચારી, શૌર્ય, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા આદિ ગુણો – અવગુણો ધરાવતો છતાં સોરઠી તાકાત – પાણી પ્રગટાવતો વાસ્તવપૂર્ણ સમાજ છે. અહીં ભાવનાસભર પાત્રો અને પ્રસંગો નિરૂપાયાં છે તો બીજી બાજુ સમાજની નરી વાસ્તવિકતા પ્રગટાવતાં પાત્રો-પ્રસંગો પણ છે. જેમાં નવા પોલીસ અમલદારની બદલી થતાં રેલ્વે સ્ટેશને રાહ જોતા લાચાર ગરીબ ગાડાંખેડૂતો ને સાંધાવાળા છે. ભીખારીઓ, તો જ્ઞાતિના રિવાજ મુજબ પરણવાની લાયકાત માટે અમલદારને લૂંટવાનો પ્રયત્ન કરતો પસાયતો સુરગ, મહિપતરામની સગર્ભા પુત્રીની સેવા કરતી અને સમય આવ્યે ધિંગાણે ચડતી સિપારણબાઈ, દાદુ સિપાઈની પત્ની, જાલમસંગની પાછળ પડેલા વાઘજી ફોજદાર, વેઠિયા પ્રથાનો શિકાર એવી ગરીબ હરિજન સ્ત્રી, ભાવર અને લક્ષ્મણ પટગર બહારવટિયા, આતિથ્યભાવના કરનાર સુરેન્દ્રદેવ, ભાણો પિનાકી ઉપરાંત કેટલાંક પાત્રો-પ્રસંગો દ્વારા સોરઠી મૂલ્યોને લેખકે વાસ્તવ રીતે રજૂ કર્યા છે. આ ઉપરાંત મેઘાણીએ તત્કાલીન સમાજના રાજા-રજવાડાંઓ, અંગ્રેજ અધિકારીઓ, દેશી અમલદારોનાં વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્રો આલેખી તાદૃશ્ય કરેલ છે. ટૂંકમાં સર્જકે પાત્રો, પ્રસંગો, સોરઠી ભાષા સંવાદો અને સોરઠી શૌર્ય, ટેક, ખુમારી સાથે ખુંવારીને પણ સમાજિક – ભાવનાત્મક અને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ કરીને ઉત્તમ અને નવતર નવલકથા આપી છે.

(૪) 'વેવિશાળ' નવલકથામાં મેઘાણીએ ગુજરાતના સોરઠી સમાજનાં યુવક-યુવતી વચ્ચે થયેલાં 'વેવિશાળ'(સંબંધ)નું સામાજિક પ્રતિષ્ઠા તરીકે આલેખન કર્યું છે. આ કથા મૌલિક અને પ્રશંસનીય રહી છે. બે વણિક કુટુંબના યુવક સુખલાલ અને યુવતી સુશીલા(સંતોક)નું વેવિશાળ બચપણમાં થાય છે. પરંતુ સુશીલાના કુટુંબની આર્થિક સ્થિતિ બદલાતાં-સારી થતાં, બન્ને કુટુંબો વચ્ચે આર્થિક અસમાનતા ઊભી થતાં વેવિશાળ રાખવું કે ફોક કરવું તે બાબતે સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. આ મુખ્ય ઘટનાને ધ્યાનમાં રાખી મેઘાણીએ સમાજ, કુટુંબ, જ્ઞાતિ, દામ્પત્યજીવન, ગ્રામ્ય અને શહેરી

વાતાવરણ, ભણેલા અને અભણ લોકો, જૂનાં—નવાં સંસ્કાર—મૂલ્યો, જ્ઞાતિપંચ, આર્થિક અસમાનતા વગેરે બાબતો દ્વારા સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કરેલો જણાય છે. સાથે સાથે કાઠિયાવાડના સમાજને પાત્રો, પ્રસંગો, ભાષા દ્વારા યથાર્થપણે આલેખ્યો છે.

(૫) 'તુલસીક્યારો' મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે.

આ નવલકથામાં એક બ્રાહ્મણકુટુંબ કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપાયું છે. જેમાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા અને ભાવના, પરંપરિત લગ્ન તેમજ આધુનિક લગ્ન, આ બન્ને પ્રકારનાં લગ્નોના વિવિધ પ્રશ્નો—સમસ્યાઓ, સંઘર્ષો, સમાધાન તથા જૂની—નવી પેઢીનાં સંસ્કાર—મૂલ્યો, આદર્શો, તેમાં આવતાં પરિવર્તનો સાથે—સાથે શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સ્ત્રી—પુરુષોની દશા, ગ્રામ્ય અને શહેરીજીવન—દર્શન વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થવા પામ્યું છે. આ ઉપરાંત કથામાં સુખી અને દુઃખી દામ્પત્યજીવનના પ્રસંગો, પરિવારની આબરૂ સાચવતા વડીલો, નારીચેતનાનું દર્શન, જ્ઞાતિનું મહત્ત્વ, વ્યક્તિનો દરજ્જો, વિધવા અને વિધૂર જીવન એ સમયના લોકોના રીત—રિવાજો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધા, વહેમો વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ ચિત્રિત થયેલો જણાય છે. મેઘાણીએ આ કથામાં પ્રાદેશિક સંસ્કારિતા, તળપદી ભાષા, કલાત્મક સંવાદો તથા આદર્શભાવનાનો પણ સુપેરે વિનિયોગ કર્યો જણાય છે. પરિણામે કૃતિ વાચનક્ષમ બનવા પામી છે.

(૬) 'અપરાધી' મેઘાણીની રૂપાંતરિત એવી 'ન્યાય સર્વોત્તમ અને

પવિત્ર મૂલ્ય છે' એવા વિચારને પ્રગટાવતી નોંધનીય નવલકથા છે. આ નવલકથા ન્યાયાધીશ શિવરાજનાં જીવનની નૈતિકસંઘર્ષ કથા છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પ્રસંગોપાત થયો છે. જેમાં શિવરાજ અને અજવાળી નામની ગરીબ યુવતી વચ્ચે આકસ્મિક ઘટનાને કારણે દૈહિક સંબંધ બંધાતાં અજવાળી સગર્ભા બને છે. એ જ કેસ શિવરાજ પાસે આવે છે. પરિણામે શિવરાજ સામે ઊભા થતાં સામાજિક પ્રશ્નો, પડકારો અને સંઘર્ષો વાસ્તવસભર આલેખાયા છે. સાથે ન્યાય પાલનમાં સામાજિક — દબાણો, લાંચરુશ્વત, સામાજિક—કૌટુંબિક સંબંધો, કાયદાની જડતા અને આંટીઘૂંટી



યથાર્થ રીતે રજૂ થયાં છે. ઉપરાંત નિમ્ન અને ઉચ્ચવર્ણની સ્ત્રીઓની સ્થિતિ, નારીદશા—અવદશા, સમાજમાં પ્રચલિત અંધશ્રદ્ધાઓ, માન્યતાઓ પણ નિરૂપાઈ છે. આમ, 'અપરાધી' કથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો કળાપૂર્ણ રીતે વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

(૭) 'પ્રભુ પધાર્યા' મેઘાણીની બ્રહ્મદેશના લોકસમાજને આલેખતી નવલકથા છે. આ કથામાં બર્મી સમાજની પ્રજાના વિવિધ અને વિશિષ્ટ ઉત્સવો જેમાં તઘુલા, તઘીન્જો, મરણોત્સવ, બાળદીક્ષા વગેરે નોંધનીય છે. બર્મી લોકોના સામૂહિક રીત—રિવાજો, તેની જીવનશૈલી, ધાર્મિક, સામાજિક માન્યતાઓ, માન્યતાઓ અને મોજશોખ, અન્ય દેશની પ્રજા સાથેના સુમેળભર્યા વ્યવહારો—સંઘર્ષો, સંબંધો, સંસ્કારોનું આદાનપ્રદાન વગેરે બાબતોમાં સામાજિકતા છતી થાય છે. વિશેષ બ્રહ્મદેશ નારીપ્રધાન દેશ છે. પરિણામે ત્યાંના સ્ત્રી—પુરુષોની સ્વતંત્રતા, સ્ત્રીશિક્ષણ, લગ્નપ્રથા, આંતરજાતીય લગ્નો, તેનાં રીત—રિવાજો વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થવા પામ્યો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતના શેઠિયાઓ દ્વારા ત્યાંના ગુજરાતી અને બર્મી મજૂરોનું થતું શોષણ, ગુજરાતી પ્રજાનું માનસ, દૃષ્ટિકોણ સ્વભાવ એની તુલનાએ બર્મી પ્રજાનો સ્વભાવ, દૃષ્ટિકોણ વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનો ખ્યાલ આવે છે. બીજું આ દેશની પ્રજા મોટાભાગે બૌદ્ધધર્મી છે. પરિણામે તેમની ધાર્મિક માન્યતા, ધર્માચાર્યો પ્રત્યે પ્રેમભાવ—શ્રદ્ધાદિ બાબતો પણ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખાઈ છે. ટૂંકમાં પ્રાદેશિકતાને રજૂ કરતી, બર્મી સમાજને આલેખતી, નાયક — નાયિકા વિહોણી, સમાજજીવનને સ્પર્શતી મેઘાણીની આ વાસ્તવપૂર્ણ નવલકથા રહી છે.

અહીં પસંદ કરેલી સાત—સામાજિક નવલકથાઓમાં મેઘાણીની વિષય—પસંદગી સમગ્ર રીતે જોઈએ તો આ નવલકથાઓમાં સમકાલીન સમાજના — સામાજિક પ્રશ્નો, લગ્ન, કુટુંબ, સંયુક્ત અને વિભક્ત કુટુંબ, સ્ત્રી અને પુરુષોની સ્થિતિ સંઘર્ષો, નારીની દશા અને દિશા, ગ્રામ્ય અને શહેરી સંસ્કૃતિની તુલના, સંસ્કાર—મૂલ્યો, નવી—જૂની પેઢીમાં તફાવત, અંતે નવી પેઢીની હાર અને જૂની પેઢીની દરેક બાબતે

જીત, એવી જ રીતે ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિનું વિશેષ મહત્ત્વ, ભણેલાની તુલનાએ અભણની કોઠાસૂઝ—સંસ્કાર વગેરે બાબતોનું આલેખન થયેલું જોવા મળે છે. જેમાં ભાવનારંગી સાથે વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થયેલું છે. એટલે મેઘાણી તેમની નવલકથાઓમાં આધુનિકતા કરતાં પ્રાચીનતાને વધુ પ્રશંસનીય ગણે છે. કથાનું વસ્તુ મોટેભાગે ક્યારેક સરખા જેવું લાગ્યા કરે છે. સિવાય કે 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' અને 'નિરંજન' નવલકથાનું વિષયવસ્તુ ભિન્નતા દાખવે છે. મોટેભાગે કથાવસ્તુમાં લોકસાહિત્યની અસર વર્તાય છે. આમ છતાં આ સામાજિક નવલકથાઓમાં પ્રસંગોપાત મેઘાણીએ સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પૂર્ણ પણે કરેલો જણાય છે. મેઘાણીની કથાસામગ્રી અને વાસ્તવિકતા બાબતે જાણીતા વિવેચક શ્રી પ્રમોદકુમાર પટેલનું વિધાન નોંધવા જેવું છે:

"સૌરાષ્ટ્રનાં લોકજીવનના પ્રવાહોમાંથી તેમણે જે કથાસામગ્રી લીધી છે તેમાં વ્યાપકપણે લોકજીવનની સંસ્કારિતાનું ગાઢ અનુસંધાન રહ્યું છે. બલકે લોકજીવનની વાસ્તવિકતાની મજબૂત પકડ રહી છે."<sup>૧૮</sup>

આમ, મેઘાણીએ કથાવસ્તુની પસંદગી બાબતે સમગ્ર ગુજરાત અને બ્રહ્મદેશને (પ્રભુપધાર્યા) પણ જરૂર પડ્યે ખપમાં લીધા છે અને એ સમયના વાચક—ભાવકને યોગ્ય કથાસર્જન કયું છે. પરિણામે નવલકથાકાર સાથે એક સમાજમીમાંસક તરીકે પણ મેઘાણી સફળ જણાય છે.

મેઘાણીએ સામાજિક નવલકથાની પાત્રસૃષ્ટિ પણ વૈવિધ્યસભરતાથી ચિત્રિત કરી છે. આ નવલકથાઓમાં નાયક—નાયિકાઓ વચ્ચે ધારદાર સંવાદો પણ મૂક્યા છે. જેમાં 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' અને 'પ્રભુ પધાર્યા' એ બે નવલકથાઓમાં અનુક્રમે ગુજરાતના સોરઠપ્રદેશના જનસમાજ અને બ્રહ્મદેશનો લોકસમાજનાં કેન્દ્ર સાથે—નાયકપદે વર્ણવાયા છે. આમ છતાં ભાતિગળ પાત્રો રહ્યાં છે.

મેઘાણીની નવલોનાં પાત્રો શિક્ષિત માનવીઓ છે, અશિક્ષિત પાત્રો છે. સાથે સ્વાર્થપરાયણ, વિલાસી અને પામર એવાં પાત્રો ઉપરાંત ધૈર્ય, ખુમારી, ઔદાર્ય

અને નૈતિક બળવાળાં પાત્રોનું પણ નિર્માણ થયેલું છે. તેમાં વીરસૂત, કંચન, ભાસ્કર, ભદ્રા, સુનીતા, સરયૂ વગેરે જીવંતપાત્રસૃષ્ટિ છે. આ ઉપરાંત વિવિધ જ્ઞાતિ-કોમનં તેજસ્વી પાત્રો પણ સર્જ્યાં છે. આ પાત્રોમાં શિવરાજ, નિરંજન, પ્રતાપ, સુશીલા, સુખલાલ વગેરે અનેક સ્ત્રી-પુરુષોનાં પાત્રો નોંધનીય રહ્યાં છે. મેઘાણીએ તેમની આ નવલકથાઓમાં પુરુષની તુલનાએ સ્ત્રી સમાજને વિશેષ સંસ્કારી, નિર્ભય, ખુમારીયુક્ત બતાવ્યો છે. સ્ત્રીપાત્રસૃષ્ટિમાંથી સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન સવિશેષ થવા પામ્યું છે.

મેઘાણીની સામાજિક સાત 'નિરંજન'થી 'પ્રભુપધાર્યા' નવલકથાઓમાં વિષયવસ્તુ અને પાત્રસૃષ્ટિમાં સમાજનું સુપેરે નિરૂપણ થયું છે. સમાજ સાથે સંબંધિત સંસ્થાઓના મેઘાણીએ અનુભવ કરી નવલકથાની કળામાં ઉતારવાનો ઉત્તમ પ્રયત્ન કરીને સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે. સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ક્યારેક કેટલીક નબળાઈ પણ રહેવા પામી છે. ક્યારેક-કેટલાંક પાત્રો ભાવનાસભર સર્જ્યાં છે, પાત્રોને પૂર્ણ ન્યાય મળ્યો નથી, માત્ર લટકતાં જ રહ્યા છે. ક્યાંક — ક્યાંક પાત્રોની એકવિધતા પણ રહેલી જણાય છે. પ્રસંગચિત્રોમાં પુનરાવર્તન, બિનજરૂરી કથા વર્ણનોમાં લંબાણ, કથાવસ્તુનો ક્યારેક કથળતો અંત, ક્યાંક તાલમેલિયા અને અવાસ્તવિક સંવાદો, પ્રાચીન જીવનપદ્ધતિ અને જીવનમૂલ્યોનો જ સવિશેષ સ્વીકાર, નવી જીવનશૈલી, નવી પેઢી પ્રત્યે આકોશ, ક્યાંક વસ્તુસંકલના-ગૂંથણીમાં શિથિલતા જેવી અમુક નાની નબળાઈઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ તેની મર્યાદાની તુલનાએ વિશિષ્ટતા અનેકગણી ચડિયાતી રહી છે એક સર્જક તરીકે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય અને ભાતીગળ પાત્રસૃષ્ટિ પાત્રોચિત જીવંત-ચોટદાર નાટ્યાત્મક સંવાદો, પાત્રનાં વાણી, વર્તન અને વેશમાં વ્યક્ત થતો સોરઠી લોકસમાજ, સોરઠી લોકબોલીનું સામર્થ્ય અને કસુંબલ-તેજસ્વી શૈલી, પ્રસંગ-પાત્રોચિત રસિક વર્ણનો, ક્યારેક કાવ્યાત્મક શૈલી વગેરે નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ રહી છે. પરિણામે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં કલા, સમાજ અને વાસ્તવનો સમન્વય થયેલો અનુભવાય છે.

### પાઠટીપ

- ૧ નિરંજન, નિવેદન, ત્રીજી આવૃત્તિ-૧૯૪૬, પૃ. ૫
- ૨ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ, ભાગ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨, પૃ. ૧૦૭
- ૩ વસુંધરાનાં બ્લાલાં-દવલાં, નિવેદન બીજી આવૃત્તિ-૧૯૪૭, પૃ. ૫
- ૪ સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી, નિવેદનમાંથી, આવૃત્તિ-પાંચમી, ૨૦૦૦, પૃ. ૭
- ૫ મેઘાણી-મડિયાની નવલકથામાં સમાજજીવન, લે. સુમંત રાવલ, આવૃત્તિ-૨૦૦૪, પૃ. ૫૦
- ૬ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ, ખંડ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨, પૃ. ૧૫૬-૫૭
- ૭ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ, ખંડ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨, પૃ. ૧૫૬-૧૨૯
- ૮ એજન, પૃ. ૧૬૪
- ૯ અપરાધી, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, આવૃત્તિ ત્રીજી-૧૯૪૬, પૃ. ૪ નિવેદનમાંથી
- ૧૦ એજન, પૃ. ૫
- ૧૧ અપરાધી, નિવેદન, ગંથાવલી પુનઃ મુદ્રણ, આવૃત્તિ-૧૯૮૧, પૃ. ૨૪-૨૫
- ૧૨ વેવિશાળ, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, નિવેદનમાંથી, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૩૯, પૃ. ૮
- ૧૩ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ, ખંડ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨, પૃ. ૧૭૭
- ૧૪ તુલસી-ક્યારો, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, નિવેદનમાંથી, આવૃત્તિ પ્રથમ-૧૯૪૦, પૃ. ૫

- ૧૫ પ્રભુ પધાર્યા, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૪૩, પૃ. ૫
- ૧૬ પ્રભુ પધાર્યા, લે. ઝવેરચંદ મેઘાણી, પ્રથમ આવૃત્તિ-૧૯૪૩, પૃ. ૫
- ૧૭ મેઘાણી-મડિયાની નવલકથામાં સમાજજીવન, લે. પ્રદીપ રાવલ, પ્રથમ આવૃત્તિ-૨૦૦૪, પૃ. ૧૦૫
- ૧૮ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ, ખંડ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨, પૃ. ૨૮

પ્રકરણ : ૬  
 મેઘાણીની નવલિકાઓ :  
 સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે

- ૬ : ૧      પ્રસ્તાવના
- ૬ : ૨      મેઘાણી વાર્તાકાર તરીકે
- ૬ : ૩      ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં  
 મેઘાણીનું સ્થાન
- ૬ : ૪      મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક  
 વાસ્તવવાદ સંદર્ભે
- ૬ : ૫      સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન – તારણો.
- ૬ : ૬      ઉપસંહાર

દ : ૧ પ્રસ્તાવના :—

ગુજરાતી સાહિત્યક્ષેત્રે સિદ્ધ અને પ્રસિદ્ધ થયેલા લોકપ્રિય સાહિત્યકાર, 'રાષ્ટ્રીય શાયર' શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણીનું સર્જન-કર્મ વિસ્તૃત અને વિશાળ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યજગતમાં કવિતા, નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, અનુવાદ, સંશોધન, વિવેચન, લોકસાહિત્ય સંપાદન, પત્રકારત્વ આદિ સ્વરૂપોમાં તેમનું ખેડાણ માતબર રહ્યું છે.

તેમની નવલકથાઓની જેમ નવલિકા-સાહિત્યમાં પણ તેમનું વિશિષ્ટ અને વિશાળ યોગદાન રહ્યું છે. મેઘાણીએ કુલ અગિયાર વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. જે નીચે મુજબ છે :

૧. કુરબાનીની કથાઓ (૧૯૨૨)
૨. ચિતાના અંગારા (ખંડ-૧) (૧૯૩૧)
૩. ચિતાના અંગારા (ખંડ-૨) (૧૯૩૨)
૪. આપણા ઉંબરમાં (૧૯૩૨)
૫. પ્રતિમાઓ (૧૯૩૪)
૬. જેલ-ઓફિસની બારી (૧૯૩૪)
૭. ધૂપછાયા (૧૯૩૫)
૮. પલકારા (૧૯૩૫)
૯. મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ-૧ (૧૯૪૨)
૧૦. મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ-૨ (૧૯૪૨)
૧૧. વિલોપન અને બીજી વાતો (૧૯૪૬)

ઉપરોક્ત આ સંગ્રહોમાંના 'ધૂપછાયા'ની વાર્તાઓ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' (ખંડ-૧)'માં અને 'આપણા ઉંબરમાં' તથા 'ચિતાના અંગારા' (ખંડ-૧-૨)ની વાર્તાઓ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' (ખંડ-૨) (૧૯૪૨)માં સમાવી લેતાં ચાર નાના સંગ્રહોમાંથી બે વાર્તાસંગ્રહો બનવા પામે છે. છેવટે સાત

વાર્તાસંગ્રહોમાં કુલ ૧૧૩ નવલિકાઓ સમાવિષ્ટ થવા પામી હતી. 'વિલોપન અને બીજી વાતો' (મરણોત્તર)ની બીજી આવૃત્તિ (૧૯૫૧)માં વધુ સાત વાર્તાઓનો સમાવેશ કરવામાં આવેલ. આમ પછીથી કુલ સાત નવલિકા-સંગ્રહો બનવા પામેલ છે. આ બધી જ વાર્તાઓને મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ ૧,૨ માં એકત્રિત કરવામાં આવી છે.

(૧) મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૧

- કુરબાનીની કથાઓ
- જેલ-ઓફિસની બારી
- પ્રતિમાઓ
- પલકારા

(૨) મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨

- મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ-૧
- મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ-૨
- વિલોપન અને બીજી વાતો
- અન્ય નવલિકાઓ

મેઘાણીનાં અન્ય પુસ્તકો 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર', 'વેરાનમાં' અને 'માણસાઈના દીવા' માં પણ વાર્તાશિલ્પના નમૂનાઓ વેરાયેલા જોવા મળે છે જે ભાગ-૨માં 'અન્ય નવલિકાઓ' શીર્ષક હેઠળ મૂકાયેલા છે.

આમ, મેઘાણી પાસેથી સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૧ અને ૨માં સંપાદિત થયેલી કુલ ૧૩૩ નવલિકાઓ મળવા પામી છે. મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકાઓ વિષયપરત્વે તેમજ રચનારીતિ બાબતે વિવિધતા ધરાવે છે. કેટલીક વાર્તાઓનું શિલ્પવિધાન કાચું - પાકું હોવાની ફરિયાદ પણ નોંધાઈ છે. બધી જ નવલિકાઓ વાર્તાકલાનાં ચોકઠામાં ન પણ હોય એનું કારણ મેઘાણી મૌલિક લેખક ઉપરાંત સારા અનુવાદક, રૂપાંતરકાર અને લોકસાહિત્યકાર, સંપાદક પણ છે. જેનો લાભ(ક્યાંક



ગેરલાભ) વાર્તાસર્જનમાં પણ મળવા પામ્યો હોય એવું બનવા જોગ છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં વાર્તાકાર મેઘાણીનું ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં સ્થાન દર્શાવી સામાજિક વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સંદર્ભ અને ઉપક્રમ તપાસવાનો છે. તેમની સમગ્ર નવલિકાઓમાંથી મોટેભાગે મૌલિક-સર્જનાત્મક એવી ૩૬ જેટલી નવલિકાઓને પસંદ કરી, સદૃષ્ટાંત સામાજિક વાસ્તવનાં વિભિન્ન સ્વરૂપો તપાસવાનો ઉપક્રમ રાખ્યો છે.

**૬ : ૨ મેઘાણી વાર્તાકાર તરીકે :-**

મેઘાણીની સાહિત્યક કારકિર્દી ઈ.સ. ૧૯૨૨માં ટાગોરના 'કથા ઓ કાહિની' પરથી ભાષાંતરિત 'કુરબાનીની કથાઓ'થી શરૂ થઈ હતી. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ના કુલ પાંચ ભાગની લોકકથાઓનું સુપેરે સંપાદન — કાર્ય કરેલું જેની કથાઓમાં વાર્તાકળાનો ઘાટ આપવાની મથામણ દેખાય છે. પરંતુ તે લોકસાહિત્યનું સંપાદન — સંશોધન કાર્ય હતું. તેથી અહીં જોઈએ એવો વાર્તાકળાનો અવકાશ રહ્યો નથી.

'જેલ-ઓફિસની બારી' એ સળંગ આત્મકથારૂપ પુસ્તક છે. આ પુસ્તકમાં જેલ-ઓફિસની બારી પોતાની અનુભવકથા કહેતી હોય એવું નિરૂપણ થયેલું જણાય છે. તેમાં કુલ ત્રેવીસ પ્રકરણો આપવામાં આવ્યાં છે. આ પ્રકરણો એકબીજા સાથે વિષયસંદર્ભે જોડાયેલાં જણાય છે. ડૉક્ટરદાદા જેવાં પાત્રો એકથી વધુ પ્રકરણોમાં જોવા મળે છે. તો વળી કેટલાંક સ્વતંત્ર પ્રકરણો પણ છે, કેટલાંક પ્રકરણો પ્રસંગ નિરૂપતાં હોય તેવા છે. આખું પુસ્તક પત્રકારત્વની પ્રવૃત્તિ હેતુ લખાયેલું જણાય છે. પરિણામે સર્જનકળાનું દર્શન થતું નથી.

'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'ની લોકકથાઓમાં વાર્તાકળાનો ઘાટ આપવાનો યત્ન જણાય છે. તેમાં

—'ફાંદાળો ભીલ?'

—'શું સાચું ?'

– 'હરખો ઢેડો'

જેવાં કેટલાંક પ્રકરણોમાં પ્રસંગ-આલેખનોમાં વાર્તાકથાનું દર્શન થાય છે, તેમાં ઘણીવાર એક ભાવપરિસ્થિતિ ઉપસી આવતી દેખાય છે. ફાંસીની સજા પોમલો ફાંદાળો ભીલ ઉપલી કોર્ટમાં નિદોર્ષ ઠરતાં જેલમાંથી મુક્ત થઈ બહાર નીકળે છે, ત્યાર પછીની તેની માનસિક સ્થિતિનું આલેખન નોંધનીય છે.

'માણસાઈના દીવા' પુસ્તકના કેટલાંક પ્રસંગો નવલિકારૂપ જણાય છે. સમગ્ર પુસ્તક ચરિત્રાત્મક કહી શકાય એવું છે. તેમાં મહીકાંઠા પ્રદેશની બારૈયા, પાટણવાડિયા કોમની ઓલવાઈ જતી માણસાઈને આલેખી છે. જેમાં રવિશંકર મહારાજે જે કોમની જુદી જુદી વ્યક્તિઓના સંપર્કમાં તેઓ આવ્યા તે પ્રસંગોનું ચિત્રણ છે. એટલે મોટાભાગના પ્રસંગોમાં રવિશંકર મહારાજનું વ્યક્તિત્વ એમાંથી પ્રગટ થાય છે. ઉપરાંત એ જ્ઞાતિનાં કેટલાંક પાત્રોનાં ચરિત્રો ઉપસી આવતાં જણાય છે. વળી એમાં આલેખાયેલા કેટલાંક પ્રસંગો સત્ય-હકીકતરૂપ છે. તેથી એમાં નવલિકાનું રૂપ ન પણ બંધાય. કારણકે મેઘાણીએ જોયેલી કે સાંભળેલી સત્ય ઘટના તેમાં નિરૂપાઈ છે. જેથી આ પ્રસંગો અહેવાલરૂપ કે દસ્તાવેજી પ્રસંગો બનતા જણાય છે.

'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા'ની પંદર નવલિકાઓ ચિત્રપટની કથાઓ પર આધારિત કૃતિઓ છે. જેમાં

- 'જનેતાનું હૃદય'
- 'પાછલી ગલી'
- 'પુત્રનો ખુની'
- 'આખરે'
- 'એ આવશે'
- 'મવાલી'
- 'આત્માનો અસુર'
- 'જીવનપ્રદીપ'

- 'હાસ્ય : પહેલું અને છેલ્લું'
- 'માસ્તર સાહેબ'
- 'દીક્ષા'
- 'હિમસાગરના બાળ'
- 'બદનામ'
- 'જલ્લાદનું હૃદય'
- 'ધરતીનો સાદ'

ઉપરોક્ત વાર્તાઓનું મેઘાણીએ અંગ્રેજી ફિલ્મોમાંથી શબ્દશઃ રૂપાંતર નથી કર્યું. પરંતુ તેની સર્જકપ્રતિમા દ્વારા ફિલ્મની મહત્વની ઘટના, પ્રસંગ કે વાતાવરણને જાળવીને નવસર્જન કર્યું છે.

આ કૃતિઓ ચિત્રપટની કથાઓ આધારે સર્જી હોવાથી તેમાં વાર્તાકળા પાંખી દેખાય છે. ચિત્રપટની આખી કથાને નવલિકાનો ઘાટ કે દેહ આપવામાં સર્જકની પ્રતિભા કસોટીએ ચડે છે. આ કથાઓનાં પાત્રો, જાતભાત, દેશકાળ વગેરે સ્થાનિક તત્ત્વોને લેખકે લુપ્ત કરીને સર્વદેશીય તત્ત્વોનો સમાવેશ કર્યો છે. બીજું ચિત્રપટની કથાનો વિસ્તાર — મોટો હોય જેથી નવલિકામાં આ કથાવસ્તુ યોગ્ય રીતે બેસાડી શકાય નહીં. મેઘાણીની આ કૃતિઓમાં આપણને નવલિકા જેવી રચનાઓ મળે છે, જેમાં નવતર વિષય — નિરૂપણ થવા પામ્યું છે, જે નોંધનીય બાબત છે.

મેઘાણીની મૌલિક નવલિકાસર્જનની શરૂઆત ૧૯૩૧માં 'કિશોરની વહુ' નવલિકાથી થાય છે. પછીથી મૃત્યુપર્યન્ત— છેક ૧૯૪૭ સુધી આ વાર્તાસર્જન ચાલુ રહે છે. ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યજગતમાં મેઘાણીએ કુલ ૧૧ વાર્તાસંગ્રહો આપ્યા છે. જેમાં રૂપાંતરિત, અનુવાદિત, ફિલ્મકથાઓ, અનુભવ—ચરિત્રાત્મક કથાઓ તેમજ મૌખિક વાર્તાઓનો સમાવેશ થાય છે. તેમની આ વાર્તાઓ 'મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ ૧-૨માં સમાવેશ પામેલી છે.

મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૧માં 'કુરબાનીની કથાઓ',

'જેલ-ઓફિસની બારી', 'પ્રતિમાઓ' અને 'પલકારા' એમ કુલ ચાર સંગ્રહોની ૫૯ વાર્તાઓ સમાવિષ્ટ કરવામાં આવી છે.

મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ-૨માં 'મેઘાણીની નવલિકાઓ' ખંડ ૧-૨, 'વિલોપન અને બીજી વાતો' તથા 'અન્ય નવલિકાઓ' મળી કુલ ૭૪ વાર્તાઓનો સમાવેશ થયેલ છે.

આમ, મેઘાણી પાસેથી કુલ ૧૩૩ જેટલી વાર્તાઓ પ્રાપ્ત થાય છે. જેમાં 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ ૧-૨' તથા 'વિલોપન અને બીજી વાતો' માં બાસઠ જેટલી મૌખિક વાર્તાઓ મળે છે. જેમાં કેટલીક વાર્તાઓ ઐતિહાસિક છે. બાકીની મોટાભાગની સામાજિક વાર્તાઓ છે.

#### દ : ૩ ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં મેઘાણીનું સ્થાન :-

મેઘાણી ગાંધીયુગના સાહિત્યકાર છે. તેમણે કવિતા, નવલકથા લોકકથા અને વાર્તાક્ષેત્રે ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહત્ત્વનું યોગદાન આપ્યું છે. મેઘાણીની પ્રિય પ્રવૃત્તિ કવિતા, નવલકથા અને લોકસાહિત્ય - સંપાદન સંશોધન સર્જન-કર્મની રહેલી છે. પરંતુ ગુજરાતી નવલિકાક્ષેત્રે તેમનું મહત્ત્વનું યોગદાન અને સ્થાન રહ્યું છે. વાર્તા સર્જનક્ષેત્રે પણ મેઘાણીની શક્તિનો ઉન્મેષ સારા પ્રમાણમાં પ્રગટ થયેલો જણાય છે.

મેઘાણીની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનાં પ્રેરકબળો ગાંધીજી, ટાગોર તેમજ સમાજવાદ - સામ્યવાદની વિચારસરણી ગણાવી શકાય. ગાંધીજીના પ્રભાવે ગુજરાતી સાહિત્ય ગરીબ, શોષિત ને દલિત વર્ગ તરફ વળ્યું. આવો સમાજ જેમ સાહિત્યમાં સ્થાન પામતો ગયો તેમ સાહિત્યનું સ્વરૂપ બદલાવા લાગ્યું. સમાજના નીચલા થરમાંથી પાત્રસૃષ્ટિ આવી. એટલે એમની બોલી - લોકબોલી પ્રયોજાઈ એમના રીતરિવાજો, રહેણી-કરણી, પહેરવેશ, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધાઓ, હરખશોક, એમની સામાજિક સ્થિતિ - સામાજિક પ્રશ્નો આદિ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયા. ગાંધીજી પાસેથી જીવનદૃષ્ટિ મેળવી સાહિત્યમાં પ્રવૃત્ત થનાર શક્તિશાળી લેખકોમાં મેઘાણીનું સ્થાન મોખરાનું છે. એમણે શિષ્ટ સાહિત્યમાં આમવર્ગ, તેના પ્રશ્નો નિરૂપ્યા ઉપરાંત આ

વર્ગ—સમાજમાં સચવાઈ રહેલું લોકસાહિત્ય પણ પ્રકાશમાં લાવ્યા. જેને શિષ્ટ સાહિત્યની પ્રતિષ્ઠા અપાવી. મેઘાણીએ ગુજરાતને ખાસ કરીને સોરઠનાં શૌર્ય અને પ્રેમના પ્રસંગો અને ભાટ, ચારણો અને ડોશીઓનાં મુખે ગવાતાં — જીવાતાં લોકગીતો હતાં તેને કથા—વાર્તા દ્વારા સાહિત્યમાં લાવ્યા. સોરઠીસંતો, બહારવટિયા અને વીર પુરુષોનાં જવલંત ચરિત્રોનું ધારદાર શૈલીથી વાર્તામાં નિરૂપણ કર્યું છે. આ વાર્તાઓમાં ગુજરાતની પ્રજાનો ભૂતકાળ કેવો સંસ્કૃતસમૃદ્ધ હતો. તેનું દર્શન મેઘાણીએ કરાવ્યું છે. એકબાજુ લોકસાહિત્યનાં સંપાદન — સંશોધન પ્રત્યેનો અનુરાગ તો બીજી બાજુ પત્રકારત્વ જેવા આધુનિક વ્યવસાય સાથે જોડાઈને મેઘાણીએ ગુજરાતની સંસ્કારિતાને પોષી છે.

ઈ.સ. ૧૯૩૦ પછી થોડાંક વર્ષો દરમિયાન આપણે ત્યાં રશિયાની ક્રાન્તિથી પ્રભાવિત થયેલા લેખકોએ પ્રગતિશીલ સાહિત્યનું આંદોલન ચલાવેલું. જેમાં મેઘાણીનો પણ સમાવેશ થાય છે. પરિણામે મેઘાણીની ગરીબ અને શ્રમિક પ્રત્યેની હમદર્દી ઉત્કટ બનેલી, સામાજિક ન્યાયની ભાવના તીવ્ર બની હતી. આ ભાવના જેમ કવિતા અને નવલકથા સર્જનમાં ઉતરી છે તેમ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં પણ ઝિલાઈ છે. 'કુરબાનીની કથાઓ' એ રવીન્દ્રનાથ ટાગોરકૃત 'કથા ઓ કાહિની'ની રૂપાંતરીત કથાઓ છે. જેમાં શીખ, મરાઠા, રજપૂત, બૌદ્ધ વગેરેમાં સ્વાર્પણ તથા ત્યાગ અંગેના સુંદર ભાવનાપ્રસંગો પદમયશૈલીમાં રજૂ થયેલા છે. મેઘાણીનું આ પ્રથમ પુસ્તક છે. 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર'માં એમણે આપણા લોક—સમાજની પ્રેમશૌર્યની ને સમર્પણની ભાવનાઓને કથાવાર્તામાં તાદૃશ્ય કરી છે. સામાન્ય માનવીની સ્વમાનપ્રિયતા, તેનાં વટ અને ખુમારી તેમજ નારીગૌરવ, સ્ત્રીનું સતીત્વ જેવી ભાવનાઓને વણી છે. 'ચિતાના અંગારા'માં અર્વાચીન સમયમાં સમાજમાં પ્રવર્તતા અન્યાય, ગંદકી, અજ્ઞાન અને દરિદ્રતાને ઉઘાડાં પાડ્યાં છે. તેમની પ્રારંભિક અને શિખાઉ વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. સૌરાષ્ટ્રના સંતો, બહારવટિયાઓ અને કેટલાંક શુરવીર—માનવીઓને મેઘાણીએ તેની કથા—વાર્તાઓમાં કસુંબલ — રસાળ શૈલીમાં

જીવંત કર્યા છે.

મેઘાણીની વાર્તાક્ષેત્રે વિશિષ્ટ કલાસિદ્ધિ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ખંડ ૧-૨' અને 'વિલોપન અને બીજી વાતો'ની વાર્તાઓમાં જણાય છે. જે તેમની મૌલિક વાર્તાઓ છે. જેની ચર્ચા છણાવટ આગળ મુજબ કરવાની હોય તેથી અહીં માત્ર નિર્દેશ કર્યો છે.

મેઘાણી રંગરાગી, ભાવનાશીલ અને વાસ્તવદર્શી વાર્તાકાર રહ્યા છે. મેઘાણીમાં અને ગુજરાતી વાર્તાકાર ધૂમકેતુમાં કેટલુંક સામ્ય જણાય છે. ક્યારેક બંનેની શૈલીમાં પણ સામ્ય જણાય છે. આમ છતાં, મેઘાણીની દૃષ્ટિ વર્તમાન સામાજિક વાસ્તવ પર અને અતીતની રંગીન સૃષ્ટિ ઉપર મંડાયેલી જણાય છે. સૌરાષ્ટ્રની લોકબોલીની મીઠાશ ધૂમકેતુમાં છે, એની તુલનામાં મેઘાણીની સોરઠી બોલી તેની વાર્તાઓમાં આગવી લાક્ષણિકતા બનવા પામી છે. મેઘાણીની વાર્તાઓમાં ઘટનાઓ ભરચક હોય છે. એ જ રીતે ક્રિયાવેગ પણ હોય છે. તેમણે વર્તમાન સાંપ્રત સ્થિતિ-સમસ્યા નિરૂપતી વાર્તાઓ આપી છે, સ્વાતંત્ર્ય આંદોલન, અસહકારની પ્રવૃત્તિ તેમજ જેલ-અનુભવોને નિરૂપતી વાર્તાઓ પણ આપી છે. આમ છતાં મેઘાણીની શ્રેષ્ઠ વાર્તાઓમાં તો પેલી સદી બે સદી પૂર્વે જીવનારો લોક-સમાજ છે. એ સમયના સંતો, બહારવટિયા, એકલવીરો-શૂરવીરો, પ્રેમશૂરાં સ્ત્રી-પુરુષો જીવંત રીતે નિરૂપાયાં છે. મેઘાણીની વાર્તાઓમાં આવેગ સાથે કલાસૂઝ પણ છે. સમાજના પ્રશ્નો-સમસ્યા સમજવાની ને હૃદયનો તાગ પામવા - જાણવા - આલેખવાની મેઘાણીની ગજબની શક્તિ છે. જે 'વિલોપન અને બીજી વાતો'ની વાર્તાઓમાં જોવા મળે છે. મેઘાણીના સમકાલીન સર્જકો શ્રી સુંદરમ્ અને ઉમાશંકરની નવલિકાઓની જેમ મેઘાણીની નવલિકાઓમાં પણ વાસ્તવદર્શન તરફનો ઝોક વધુ દેખાય છે. મેઘાણીની વાર્તાઓમાં ભાવાવેગ, વિષયવૈવિધ્ય, રંગરાગી વલણ, ભાષાશક્તિનું પ્રભુત્વ આદિ નોંધપાત્ર લક્ષણો સુપેરે જણાય છે. પરિણામે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યના ઇતિહાસમાં તેમનું સ્થાન નોંધપાત્ર રહ્યું છે.

## દ : ૪ મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે

ગુજરાતી સાહિત્યમાં કાવ્ય, નવલકથા, નવલિકા, નિબંધ, આત્મકથા, જીવનચરિત્ર, અનુવાદ, લોકકથા, લોકસાહિત્ય, વિવેચન આદિ સાહિત્ય-સ્વરૂપોમાં મેઘાણીએ પોતાની કલમ ચલાવી છે. જેમાં સામાજિક સંદર્ભનો ક્યાંક વાસ્તવરૂપે તો ક્યાંક રંગદર્શીરૂપે વિનિયોગ થયેલો છે. મેઘાણી ગાંધીયુગના લોકપ્રિય સાહિત્યકાર રહ્યા છે. તેમની નવલકથાઓમાં જેમ સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ રહ્યો છે. તેમ તેમની નવલિકાઓમાં પણ સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે વણાયો છે. મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ ૧-૨માં કુલ ૧૩૩ નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી નવલિકાઓ સવિશેષ મળે છે. જેમાં 'મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧-૨' તથા 'વિલોપન અને બીજી વાતો'માંની - ત્રણેય સંગ્રહોમાં મોટાભાગની વાર્તાઓ સામાજિક વાસ્તવલક્ષી વાર્તાઓ છે. જ્યારે અન્ય સંગ્રહની - બાકીની વાર્તાઓ ઐતિહાસિક પ્રસંગો કે સત્ય ઘટના આધારિત કે અનુભવ કથાઓ, સાંભળી-વાંચેલી કે પરભાષામાંથી રૂપાંતરિત રચનાઓ છે. જેમાં સામાજિકતાનો સંદર્ભ મોટેભાગે આંશિક હોય તેવું જણાય છે.

તેમની સમગ્ર નવલિકાઓમાંથી સામાજિક વાસ્તવવાદ સવિશેષ નિરૂપતી કેટલીક વાર્તાઓ અત્રે પસંદ કરવામાં આવી છે. આ વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું દર્શન થાય છે. આ ચાલીસ જેટલી સામાજિક વાર્તાઓની વિગતે છણાવટ કરી છે. આ સામાજિક વાર્તાઓમાં 'ચંદ્રભાલનાં ભાભી', 'બે માંથી કોણ સાચું?', 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો', 'રોહિણી', 'પાપી', 'ઠાકર લેખાં લેશે', 'ડાબો હાથ', 'કલાધરી', 'પાનકોર ડોશી', 'શારદા પરણી ગઈ', 'રમાને શું સૂઝ્યું', 'જયમનનું રસજીવન', 'હું', 'બદમાશ', 'વહુ અને ઘોડો', 'અમારાં ગામનાં કૂતરાં', 'રેલગાડીના ડબ્બામાં', 'ગંગા તને શું થાય છે?', 'છાલિયું છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજી શેઠનું કાંધું', 'કિશોરની વહુ', 'અનંતની બહેન', 'સદાશીવ ટપાલી', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'ભનાભાઈ ફાવ્યા', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'લાડકો રંડાયો',

'ગરાસ માટે', 'ચમનની વહુ', 'ચાંદી', 'મારો બાલુભાઈ', 'કડેડાટ', 'મારો વાંક નથી', અને 'જી'બા' – વગેરે નોંધનીય વાર્તાઓ છે.

'ચંદ્રભાલનાં ભાભી' વાર્તામાં વાર્તાલેખક ચંદ્રભાલની પત્નીનું અવસાન થતાં દસ-બાર વર્ષના બાળકને સાચવા – સંભાળ રાખવાની સમસ્યા ભી થાય છે. તે માટે વિવિધ સગા-સંબંધી બાળકને રાખવા કહે છે. નોકરો રાખીને પણ તેને મોટો કરી શકાશે, એવું વિચારીને ચંદ્રભાલ ફરી પોતાનું વાર્તાલેખન-સર્જન શરૂ કરે છે. પરંતુ મા વિનાના બાળકનો ઉછેર કરવો, પુરુષ માટે કેવી કેવી સમસ્યાઓ ઊભી કરે છે. બીજું આ બાળકના વાંસામાં ખીલાની માફક એક હાડકું – ખૂંધ વધતી હતી. બાળક અને ચંદ્રભાલ ઉભય દુઃખી થતા જોઈ, જાણી વતનમાંથી તેનાં ભાભી આવે છે. તે બાળકને થોડો સમય સાચવવા ત્યાં રહે છે, પછી બાળકને લઈને વતન-ખાનદેશમાં જાય છે. ત્યાં જ બાળકનો ઉછેર કરે છે. ત્રણેક વર્ષ ચંદ્રભાલ એકલો રહે છે. ત્યાં બાળક તંદુરસ્ત બને છે. ચંદ્રભાલ બે વાર્તાસંગ્રહોનું સર્જન કરે છે, એકપત્નીવ્રતની હિમાયતવાળી વાર્તા લખનાર, હવે બીજી પત્ની કરી શકતો નથી, પરણે તો ઠેકડી થશે એવો સમાજનો આ લેખકને ડર લાગે છે. બાળક-કાકુને પછીથી ભાભી મૂકી જાય છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં વિધૂર વાર્તાલેખક ચંદ્રભાલના બાળકની સાર-સંભાળની સમસ્યા રજૂ થવા પામી છે. તેનો ઈલાજ પરિવારમાં જ ભાભી દ્વારા કરવામાં આવે છે. સંવેદનશીલ સર્જક કરતાં ભાભીનું સંવેદન વધુ જણાય છે. બીજું બાળકનો ખરો ઉછેર સ્ત્રી દ્વારા જ થઈ શકે એવી સામાજિક વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં રજૂ કરી છે.

"બેમાંથી કોણ સાચું?" વાર્તામાં વાર્તાનાયકની પત્નીના ટ્રંક (પેટી)માંથી મંગળસૂત્રમાં બાંધેલા કેટલાક પ્રેમપત્રો મળતાં આ પ્રેમપત્રો શેઠના ભત્રીજાના હતા. તે જોતાં વાર્તાનાયકની મનોવ્યથા વિકટ બને છે. મિલમાં વાર્તાનાયક જ્યાં કામ કરે છે તે શેઠિયાના ભત્રીજાના આ કાગળો – પત્ની પરના અનેક તર્કોવિતર્કો સર્જે છે. વાર્તાનાયક ત્યાં પત્ર લખે છે. પત્ની હાલ મૃત્યુ પામી છે. મોટા શેઠ વાર્તાનાયકના ઘરે



આવે છે. પછીથી ત્યાં બોલાવે છે. શેઠના આખા ખાનદાનને બદનામ કરવા અંગેના અનેક વિચારો વાર્તાનાયક કરે છે. પરંતુ અંતમાં વાર્તાનાયક રૂપિયા 'પચીસ હજાર'ની માંગણી સાથે સમાધાન પર આવે છે. શેઠ તેને 'પચીસ હજાર'નો ચેક લખી આપે છે. એ જ સમયે ઓફિસનો ચપરાસી રસૂલ દાખલ થાય છે. તેના હાથમાં પણ એક પરબીડિયું હતું. એ પ્રેમપત્રો રસૂલની ઓરત પરના પ્રેમપત્ર હતા. એમાં મરનાર શેઠના અક્ષર હતા એ આપતાં જ રસૂલ શેઠના પેટમાં છૂરી મારી ખૂન કરે છે. રસૂલ અને વાર્તાનાયકને પોલીસ પકડી જાય છે. લેખકને પ્રશ્ન થાય છે કે કોનો માર્ગ સાચો? મારો કે રસૂલનો?

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં કહેવાતા મિલ-માલિક શેઠિયાઓ મજૂર અને કારીગર યુવાનોની પત્નીઓ સાથે વાસ્તવપૂર્ણ સંબંધો રાખતા, જે સામાન્ય માણસની મજબૂરીનો લાભ તેઓ ઉઠાવતા એનું પરિણામ પણ તેમને ભોગવવું જ પડતું. એવી સામાજિકતાને મેઘાણીએ અહીં પ્રસ્તુત કરી છે.

'બબલીએ રંગ બગાડ્યો' વાર્તામાં બક્ષી માસ્તર પોતાના પરિવાર બબલી તથા પત્નીને વતન-ગામડે મૂકીને શેઠિયાઓ, તેની પત્નીઓ અને બાળકો સાથે પ્રવાસમાં જાય છે. અર્થાત્ જવું પડે છે. તેનું કારણ આર્થિક સ્થિતિ છે. બીજા બાજુ પત્ની અભણ છે. પોતાની પત્ની અભણ હોવા છતાં ઉત્તમ રીતે પોતાની બબલીનો ઉછેર ગામડે રહીને પણ થાય છે. જ્યારે શેઠની દીકરી વિશાખાનો વિકાસ – ઉછેર પ્રવાસ – પર્યટનો દ્વારા સાથે હોંશિયાર માસ્તરો રખાવીને થાય છે. શ્રીમંતોનાં બાળકો રોહિણી, વિશાખાની સારસંભાળ રાખવા ઉનાળાના પ્રવાસમાં બક્ષી માસ્તર અને શંકરિયાને સાથે લઈ જાય છે. પરંતુ બક્ષી માસ્તર અને શંકરિયાને પણ પોતાનો પરિવાર છે. જે આ ઉચ્ચ-ધનાઢય પરિવારની સાથે પ્રથમ પ્રવાસ દરમિયાન પોતાના પરિવાર બાળકો, પત્ની યાદ આવે છે. બીજા પ્રવાસમાં તેઓ સામેલ થતા નથી.

આ વાર્તામાં લેખકે ગરીબી અને મધ્યમવર્ગની સમસ્યાને આલેખી છે. તેઓ આર્થિક નબળી પરિસ્થિતિને કારણે પ્રવાસ, પર્યટનો કરી શકતા નથી. જ્યારે

શ્રીમંતો રૂપિયા ખર્ચીને આવા લોકોને પોતાની સાથે લઈ જાય છે. જેમાં સામાજિક અને આર્થિક અસમાનતાની વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

'રોહિણી' વાર્તામાં સામાજિક અને સ્નેહ સંબંધોની વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. રણજીત નામનો યુવક તારાનો પતિ છે. તેને બે બાળકો છે. શિક્ષણ પામેલો રણજીત અને અભણ એવી પત્ની તારા સાથે યોગ્ય સ્નેહ સધાતો નથી. સામાજિક રીતે પત્ની હોવા છતાં રણજીતના મનમાં સતત પ્રેમની ઝંખના રહે છે. તેને બે બાળકો થાય છે. અચાનક એક દિવસ તેની કોલેજ સહાધ્યાયી રોહિણી સાથે તેનો ભેટો થાય છે. અરસપરસ સ્નેહના તાંતણામાં બંધાય છે. કોલેજકાળમાં રોહિણી પ્રભાવશાળી અને વિદ્યુતશી હતી. પરંતુ ઉંમર જતા પિતાએ રોહિણીની માતાનાં મૃત્યુ પછી ઘણાં બાળકોને કારણે લગ્ન ન કરતાં એક આઘેડ ઉંમરની ઉપ-પત્ની રાખેલી — જે રોહિણીને ન ગમતાં તે સ્વતંત્ર રહેતી. તેણે તેના સ્વભાવ મુજબ પિતાને પણ સંભળાવી દીધું હતું કે —

"આપ એને રીતસર પરણી લો તો હું એને 'બા' શબ્દે બોલાવી અને આજ્ઞાઓ ઉઠાવવા તૈયાર છું, પણ રખાત પ્રત્યેનો માતાનો ભાવ બતાવવાનું મારે માટે અશક્ય છે."<sup>૧</sup> રોહિણીનાં આ વિધાનમાં એ સમયે પુરુષો સ્ત્રીને રખાત તરીકે રાખતા હશે તથા જે આધુનિક અને ભણેલી — ગણેલી દીકરીને પસંદ નહીં હોય એવી સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. બીજું આ વિધાનમાં રોહિણીનાં પાત્ર દ્વારા નારીચેતનાનું દર્શન થાય છે. પછીથી રોહિણી સ્વતંત્ર ટ્યુશન વગેરે કરીને પોતાનું ગુજરાન ચલાવે છે. જેમાં પણ નારીસ્વતંત્રતાનું દર્શન થાય છે. બીજું સમયાંતરે બે કોલેજ સહાધ્યાયી ભેગા થઈ રોહિણી — રણજીત ધીમે ધીમે સ્નેહતંતુથી જોડાય છે. રોહિણી રણજીતની ઘરે આવ-જા કરે છે. રણજીતની પત્નીને ટ્યુશન કરાવવા પણ રોહિણીને જ બોલાવવામાં આવે છે તથા તારા જ્યારે પિયર જાય છે ત્યારે પણ રણજીતનાં ઘર-બાળકોની સંભાળ રોહિણી લેતી એટલે અભણ એવી તારા માટે પણ રોહિણીબહેન નવી સંજીવની આપનારાં બને છે.

પછી એક દિવસ રોહિણી તારા આગળ એનું હૈયું ખોલીને વાત કરે છે. તારા માટે ધર્મસંકટ ઊભું થયું. બે ભયંકર પડકારો ઊભા થયા જેમાં એક 'ઘરની અંદરથી રણજીત-રોહિણીની સદાકાળ હિજરત' અથવા તો 'રોહિણીનો સદાકાળનો ઘરમાં ઉમેરો'. તારા પોતાનું અમંગળ સ્વીકારી પોતાની સાક્ષીએ બેઉ જણાંનો હસ્તમેળાપ કરાવ્યો. પોતે જ રોહિણીનાં હાથમાં પાણીભર્યું શ્રીફળ રોપ્યું. પોતે જ કંકુનો ચાંદલો કર્યો. છાપામાં આ સામાજિક ઉલ્કાપાત ઉપર હોબાળો મચ્યો. બધાં જ છાપાનો સૂર એવો હતો કે. —

"એક પુરુષે અધમ રીતે એક કોમળ હૃદયની સન્નારીને ફસાવીને બીજી એક સ્ત્રીનો ભવ સળગાવ્યો."<sup>૨</sup>

આ વિધાનમાં એક પુરુષ દ્વારા બે સ્ત્રીઓ એક પ્રેયસી અને બીજી પરણેતર રાખી. દોષ પુરુષનો જ બતાવવામાં આવ્યો છે. ખરેખર તો અભણ એવી સ્ત્રીની ત્યાગભાવનાનું દર્શન થાય છે. અંતમાં તારાને આ બાબતે છાપાવાળા પૂછતા ત્યારે તારાએ તેનો જવાબ આપતાં કહ્યું હતું —

"...મારી દયા ખાવી છોડી દો, ને મને આ બે જીવતા જીવોનું જતન કરવા દો."

આ અવતરણમાં એક ભારતીય આર્યનારીનું દર્શન થાય છે. તારામાં ઉચ્ચ ત્યાગભાવનાશીલ નારીનું દર્શન થવા પામ્યું છે. પત્ની તરીકેનાં સામાજિક સ્થાનનું બલિદાન આપે છે. પણ ત્રણેય સુમેળ સાધીને રહે છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં મેઘાણીએ બે સ્ત્રી વચ્ચે એક પુરુષની ડોલાયમાન સામાજિક સ્થિતિ, તેનો રસ્તો કાઢતી-સમાધાન કરતી અભણ ગણાતી સ્ત્રી તારાનું નોંધનીય અને પ્રશંસનીય પાત્ર રહ્યું છે. બીજી બાજુ રોહિણીની પારિવારિક દશા, તેના પિતા તેમજ પોતાની સામાજિક સ્થિતિની વાસ્તવિકતા આ કથામાં કરુણાસભર નિરૂપણ પામી છે. વાર્તામાં કુટુંબ, પ્રણય, સ્નેહ, સામાજિક સંબંધો, સમાજ વગેરે બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન થવા પામ્યું છે. સમાજ અને શિક્ષણની વાસ્તવિક ઘટનાને

સુપેરે વણી બતાવી છે.

'પાપી' વાર્તામાં કાળુ અને સવિતાનું લગ્નજીવન નિરૂપાયું છે. સવિતાને લગ્ન પછી પોણાસાત મહિને દીકરાનો જન્મ થાય છે. લગ્ન પહેલાં જ તે સગર્ભા બનેલી હોય, તેથી જ કાળુ સાથે તેનાં લગ્ન કરવામાં આવ્યા હતાં. સવિતા સગર્ભા હોવાનું કારણ, તે રાજપૂત અમલદારના દીકરા કરણુભાનો ભોગ બની હતી. સમગ્ર કથામાં નસરવાનજીદાદા દ્વારા વિકટ બનેલી સામાજિક સ્થિતિ પાર પડે છે. સમાજમાં સામાન્ય ગરીબ બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિનું સરકારી ને વળી રજપૂત યુવાન ખાસ કરીને કન્યાનું – સવિતાનું જાતીય શોષણ કરે છે. તેની વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં નિરૂપી છે.

વાર્તાના પ્રારંભમાં તમામ પૂર્વ પરિસ્થિતિથી અજાણ એવો કાળુ તેની પત્નીની તબિયત સારી ન હોય તેથી ડૉક્ટર નસરવાનજીદાદાને બોલાવે છે. પછીથી દાદા તેને જણાવે છે, "કાળુ તારે ઘેર દીકરો અવતરેલ છે." આ સાંભળી એક મિજાજના, અવ્યવહારુ એવા કાળુને નવાઈ લાગે છે, "સવિતાએ મને દીકરાની ભેટ દીધી. એણે મને જીવતું માનવી અર્પણ કર્યું." તેનાં મનમાં અચરજ થાય છે. પરંતુ બધા લોકો મારી પાછળ કેમ હસતાં હોય છે, ગૂંપચૂંપ કરતાં હોય છે તેની પણ કાળુને નવાઈ લાગે છે. ધીરે ધીરે કાળુને રહસ્ય સમજાય છે. "આ લોકો મારું ટીખળ કરે છે. મારી સવિતાને લગ્ન પછી સાત જ માસે બાળ જનમ્યું. એ બનાવની પાછળ મોટો એક લોકાપવાદ ઊભો થયો છે. બાળકનો સાચો બાપ હું નથી.. કોઈ બીજો..."<sup>૩</sup>

આ વિચારમંથનથી કાળુમાં જાગૃતિ આવે છે. સવિતાના પિતાએ આ રીતે અચાનક, ઝડપથી મારાં – સવિતાનાં લગ્ન શા માટે કર્યાં વગેરે તર્ક-વિતર્કો કાળુનાં મનમાં થતાં – વાસ્તવિકતા પ્રગટ થવા લાગે છે. એને થાય છે કે 'સવિતાનાં ઉદરમાં પાપ હતું, એના બાપે .. કન્યાદાન નહિ પણ સર્પદાન દીધું હતું.'<sup>૪</sup> એવું કાળુનાં મનમાં બરોબર સમજાય છે. કાળુનાં કલેજે ઝેર ચડવા લાગે છે. આવી માનસિક સ્થિતિમાં કાળુ નસરવાનજીદાદાનાં દવાખાનાનાં કમ્પાઉન્ડમાં પહોંચે છે. ત્યાં દાદા સાથે વાત કરતી સવિતાને તે સાંભળે છે, તે દાદાને કહે છે:

"શું કરું, દાદાજી! હું તે દિવસ પાપમાં લપસી પડી. રજપૂત પાડોશીને ઘેર હું લગ્નનાં ગીત ગાવા કોણ જાણે ક્યાંથી જઈ ચડી, અને એ અમલદારના દીકરા કરણભાનો હું ભોગ થઈ પડી, દાદાજી!"<sup>૫</sup>

આ અવતરણમાં સવિતાની ગ્લાનિ છતી થાય છે તે દાદા આગળ બધું જ સ્વીકારે છે. અમલદારના દીકરા કરણભાનો તે ભોગ બની એનું જ દુઃખ અને અફસોસ પ્રગટ કરે છે. અહીં શ્રીમંત નબીરાઓ ગરીબ કન્યાઓને આ રીતે સામાજિક વિકટ સ્થિતિમાં મૂકી દેતા હશે. સમાજની આવી બદી લેખકે વાસ્તવપૂર્ણ આલેખી છે. બીજું આ તમામ વાત-વિગત સંતાયેલો કાળુ પણ સાંભળે છે, પરંતુ દાદાના વચનબોધથી બન્ને સાચા પ્રેમથી જિંદગી જીવવાનું શરૂ કરી દે છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં અમલદારના દીકરા કરણભા જેવા અનેક યુવાનો સવિતા જેવી ભોળી યુવતીઓને ફસાવીને તેનું જાતીય શોષણ કરતા હશે તેવી વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી છે. કેટલાય પરિવારનાં લગ્નજીવન-સંસાર વેરવિખેર થઈ જતા હશે તેનો નિર્દેશ કર્યો છે.

'ઠાકર લેખાં લેશે!' નવલિકામાં મેઘાણીએ સાધુસમાજના કહેવાતા ધર્મગુરુઓની, ધર્મસ્થાનોની અને સાથે શ્રીમંતોની લંપટતાને પ્રસ્તુત કરી છે. ઉપરાંત શ્રીમંતો અને ધર્મગુરુઓ દ્વારા થતું ગરીબોનું શોષણ વાર્તાકળામાં સુપેરે રજૂ કર્યું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં પદમા કણબી વગેરે પાત્રો વારંવાર એક જ વાક્ય બોલે છે: 'ઠાકર લેખાં લેશે!' ભૂખ્યા પદમા કણબીનો લોટ કચકાણવાળી દેવમંદિરની પોળમાં ઠલવાય છે, જેને કૂતરાં ખાઈ જાય છે. પછીથી ધર્માલયની ખડકી ઉપર પોતાના ત્રણ છોકરાને તેડી પદમા કણબીની વહુ ત્યાં આવી મોટા મા'રાજ પાસેથી ખાવાનું માગે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ કોઈ આસપાસ ન હોવાથી તે બોલવા લાગી:

"હાઉ! બૂમો હવે વસમી.... તમારી તેલફૂલેલ કાયા ને મને ભળાવ્યો આ રુંવેરુંવે રોગ... તમારાં પાપે મારી આ છોડી આંખ્યો વિનાની.... હું ક્યાં જાઉં?"<sup>૬</sup>

કંકુનાં આ વિધાનમાં સાધુસમાજને કલંક લાગે એવી ઘટના નિર્દેશાઈ

છે. આ સાધુને કારણે જ આ આંધળી દીકરી જન્મી છે. અર્થાત કંકુ આ સાધુની હવસખોરીનો શિકાર અગાઉ બની ચૂકેલી છે. લેખકે અહીં એ સમયે કહેવાતા ધર્માલયોના મોટા મહારાજો સમાજ માટે કલંકરૂપ હતા, તેવી વાસ્તવિકતાને પ્રગટાવી છે.

બીજા પ્રસંગમાં પાંચેક વર્ષ પછી આ જ ભોગવિલાસી સાધુ સમગ્ર પંથના ગાદીપતિ બને છે. ચાર લખપતિ શેઠિયા સાથે તે ત્રીજનો મહોત્સવ ઉજવે છે. ત્યારે તે સાધુ પધારે છે. લોકો સુથાર, કણબી, સથવારા વગેરે જ્ઞાતિઓ યથાશક્તિ દાનધર્માદો કરે છે. વધુમાં ગરીબોએ ખેતીના બળદો વેચી વેચી અને સ્ત્રીઓએ ચૂડલીની છેલ્લી ચીપો ઉતારીને મહારાજશ્રીને ચરણે ધરી દીધી હતી. જેમાં લોકોની અંધશ્રદ્ધા અને વિશ્વાસનું દર્શન થાય છે.

લોકોએ આપેલા ફાળામાં — દાનમાં રૂપિયામાંથી જગ્યામાં સવાર—સાંજ નૃત્ય કરવા એક વારાંગના વસાવી હતી. વાર્તાના અંતમાં મહારાજની મેડી ઉપર ચાર લખપતિઓની જોડે મહારાજશ્રી પેલા પાંચ હજારની વહેંચણી કરી લે છે.

આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં સાધુસમાજના દંભ, બનાવટી મહોરા, લોકોને છેતરતા, કામવાસનાયુક્ત જીવન જીવનાર અને ગરીબોનું શોષણ કરતાં શ્રીમંતો વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે.

'ડાબો હાથ' નવલિકામાં મેઘાણીએ ચંદુ અને સુભદ્રાનાં દામ્પત્યજીવનમાં 'ભાઈ'નું કાર્ય — વાસ્તવપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયું છે. ચંદુનાં લગ્ન ભાઈ વચ્ચે રહીને સુભદ્રા નામની યુવતી સાથે કરે છે. એટલે, સામાજિક રીતે ચંદુ અને સુભદ્રા ભાઈને સવિશેષ મહત્ત્વ આપે છે. તેનાં દામ્પત્યજીવનમાં ભાઈ સતત દરેક બાબતે રસ લે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ ભાઈનો આગ્રહ ચંદુ અને સુભદ્રાને સાત્વિક અને શુદ્ધ જીવન જીવવા કહે છે. ટ્રેનમાં પતિ—પત્નીને મૂકવા પણ જાય છે. જે સુભદ્રાને અંગત રીતે પસંદ નથી. પરંતુ તેની સામે એકબાજુ પતિ છે, બીજી બાજુ પતિનો

મિત્ર—ભાઈ છે. એટલે તે સ્ત્રીસહજ કશું બોલી શકતી નથી. પરંતુ જ્યારે ભાઈનું સુભદ્રા સાથેનું વર્તન યોગ્ય ન લાગતાં એનાંથી બોલાઈ જવાય છે.

"...અત્યારે એમણે તો મારો ડાબો હાથ ઝાલ્યો..." ત્યારે ચંદુ ચમકી ઊઠે છે. પરંતુ ભાઈ ગમેતેમ કરી બન્નેને સમજાવવા પ્રયત્ન કરે છે. પરંતુ આ તમામ બાબતમાં ચંદુ જાણી જાય છે અને વિચારે છે. : "એ કાગડાનો, મારાં લગ્ન—જીવનમાં આટલો બધો રસ, આટલી કાળજી — તમામ શું સુભદ્રાના દેહમાં અડધો હિસ્સો પડાવવા માટે હતાં?"<sup>૭</sup>

આમ અહીં ભાઈની ખરી વાસ્તવિકતા છતી થાય છે. પછીથી તેના તમામ પત્રો સળગાવી દેવામાં આવે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં પવિત્ર એવો ભાઈનો સંબંધ કે સગપણ પણ ઘણીવાર સમાજમાં નકામા સાબિત થાય છે. વાસનાસભર આવો વહેવાર લેખકે ભાઈના પાત્ર દ્વારા વ્યક્ત કર્યો છે. સુભદ્રા—ચંદુનાં દામ્પત્યજીવનમાં સુંગધ લાવવાને બદલે ભાઈ આડખીલી—વિરોધરૂપ બને છે. જેને ભાઈબંધ માને છે, તે જ હવસખોર માણસ હોવાની ગંધ વાર્તામાં વ્યક્ત કરી છે.

'કલાધરી' વાર્તામાં તનુમતી —પુરુષોત્તમના સંસાર જીવનમાં કળા બાબતે ઉભી થતી સમસ્યાનો ચિતાર છે. તનુમતી અજોડ નાટ્ય—કલાકાર છે. જે કરિયાણાના વેપારી પતિ વિરુદ્ધ છે. એ વેપારી — સમાજના દૃષ્ટિકોણથી પોતાની પત્નીને જુએ છે. જ્યારે તનુમતી કલાકારની દૃષ્ટિએ તેનું જીવન જુએ છે. 'મનોગુર્જરી' નાટકમાં તે મેનાનો અદ્ભૂત પાઠ ભજવે છે. નાટકમાં પતિને આવવાની ના કહે છે. તેની સાથે કામ કરનાર કલાકારો કુમાર, ચંદ્રશેખર અને જનાર્દન સાથે કેવો પ્રેમભાવથી વર્તન કરે છે. નાટકમાં નાયિકાનો પાઠ ભજવવાની પરવાનગી આપશે કે કેમ? તે તનુમતી તથા સાથી મિત્રોને શંકા છે. આ બાબતે એકવખત ચારેય જણ અનેક પ્રશ્નો ચર્ચે છે, આ પ્રશ્નો આ મુજબ છે : "કજોડે પડી ગયેલી કન્યાઓનો; સ્ત્રી હૃદયને ન ઓળખી શકનાર બૂઝથલ પુરુષોનો; ખુદ પોતાની પત્નીની જગપ્રસિદ્ધિ ઉપર પણ ખારે

બળનાર પતિઓનો; સીધી દમદાટી દઈ સ્ત્રીને કબજે રાખનાર, તેમ જ 'આમ ન કરો તો?...!', 'તેમ કરો તો કેવું સારું?...!', 'મને તો આમ લાગે; પછી તમારી મરજી પ્રમાણે કરો...' એવી એવી તરકીબો વડે બાયડી ઉપર શાસન ચલાવનાર ધણીઓનો; ખરાબ નામવાળા, ચડેલી ચરબીવાળા ને લબડવા લાગેલી ચહેરાની ચામડીવાળા ધણીઓનો..." (પૃ. ૭૦)

ઉપરોક્ત વિધાનોમાં ખરા અર્થમાં તનુમતીનાં દામ્પત્યજીવનની દશા—અવદશા નિર્દેશ સાથે સમગ્ર સંસારમાં સ્ત્રીની સ્થિતિનો ચિતાર આપવામાં આવ્યો છે. જેમાં પુરુષપ્રધાન સમાજની સ્ત્રીઓ—પત્ની પ્રત્યેની કેવી સમજ — અણસૂઝ હોય છે. સ્ત્રી માત્ર એક સાધનરૂપ હોય, તેની આકાંક્ષા —અપેક્ષા, ઈચ્છા—અનિચ્છા, મોજ—શોખ, આદિ બાબતો પ્રત્યે સમાજનો કેવો દૃષ્ટિકોણ હોય છે તેનો નિર્દેશ થયેલો છે. સમાજની નરી વાસ્તવિકતા તનુમતી — પુરુષોત્તમનાં દામ્પત્યજીવનમાંથી પ્રગટે છે. જેમાં અજોડ કલાધરી એવી તનુમતી એક સ્ત્રી તરીકે સમાજનો કેવો શિકાર બને છે, તેની નરી વાસ્તવિકતા પ્રસ્તુત વાર્તામાંથી પ્રગટ થાય છે.

**'પાનકોર ડોશી'** વાર્તામાં આઝાદી પહેલાનાં ગામડાંની દશા રજૂ થયેલી છે. આ વાર્તામાં ગામડું અને પાનકોર ડોશી જેવા વૃદ્ધ લોકોની કેવી દુર્દશા એ સમયે થવા પામી હતી, તેની સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. પાનકોર ડોશી તેનો પરિવાર — બાળકો, જેમાં એક આંધળો, એક ગાંડો અને ત્રીજો માને લીધે અળખામણો તથા પાનકોરના અન્ય કુટુંબીજનો, કે જે પછીથી શ્રીમંત — મેડીવાળા બનેલા. લોકો દ્વારા પાનકોર ડોશીને ડાકણ માનવી, જેવી અંધશ્રદ્ધા, ગામડાંની સમગ્ર ડોશીઓની દશા—દર્શન, બાળકો, સ્ત્રીઓ, પસાયતા — ચોકિયાત, પાલાવાળા, ઊંટવાળા, ઝાપડા, પોલીસ અમલદારો વગેરેનું સામાજિક — ચિત્રણ નોંધનીય છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં ગરીબ અને શ્રીમંત વચ્ચેની ભેદરેખા, યુવાન અને વૃદ્ધ, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત તેમજ શ્રદ્ધા અને અંધશ્રદ્ધા જેવી માન્યતા ઉપરાંત અભણ અને વૃદ્ધ એવી પાનકોર ડોશી પોતાના હક્ક — હિસ્સા માટે જિંદગીભર સમાજ અને



સરકાર સામે ઝઝૂમે છે, જેવી વરવી – વાસ્તવિકતાને લેખકે પ્રસ્તુત કરી છે. એ સમયે ગામડાંની દશા કંઈક આવી લેખકે બતાવી છે :

"દર ત્રણ-ત્રણ ઘર છોડીએ એટલે અક્કેક મકાનનું ખંડિયેર આવે. કૂતરાં આખી રાત રોયા કરે. સવાર પડતાં જ સહુ જુએ કે ખંડિયેરોના ઉકરડાઓમાં રઝળતાં ગધેડામાંનું એકાદ ગધેડું તો કૂતરાઓએ ચૂંથી નાખેલું પડ્યું જ હોય. એ સડતાં મુર્દાની દુર્ગંધ બે'ક દિવસ લોકોને મળી રહે તે પછી જ ઝાંપડા આવીને એને ઢસડી જાય. મ્યુનિસિપાલિટીનો અભરામ પટ્ટાવાળો આવે પ્રસંગે એકાદ ઝાંપડાનો બરડો તો પોતાની સોટી વડે ફાડ્યે જ રહેતો." (પાનકોર ડોશી, પૃ. ૭૩)

ઉપરોક્ત વિધાનમાં એ સમયના ગામડાની દુર્દશા, માણસ અને સાથે પશુ-પ્રાણીની સ્થિતિ, સરકારી અને મજુર-નિમ્ન જ્ઞાતિની પરિસ્થિતિ વગેરે બાબતોનું નિરૂપણ તાદૃશ્ય થયું છે.

તો વળી પાનકોર ડોશીનો જીવન – પરિચય કંઈ આવા શબ્દોમાં આલેખાયો છે :

"... પાનકોર તેર વરસે પરણીને આવી તે વેળા એને નદીએથી હેલ્ય ભરીને હાલી આવતી જોવા બજારને હાટડે ટોળાં બેસતાં. ત્રણ વરસમાં એને ત્રણ સુવાવડું આવી, ને ધણી કોગળિયામાં ઊડી પડ્યો. એનાં દેરિયાં – જેઠિયાંએ બધી ઈસ્કામત દબાવી દીધી એમ કેવાય છે... નાનાં ટાબરિયાં સોતી પાનકોર દેરિયાં – જેઠિયાંને આંગણે પાંચ દી' લાંઘી. પછી દળણાં દળીને ત્રણેય છોકરાંને મંડી મોટા કરવા. ગામે એનો પીછો લીધો કે તારા વરનો દા'ડો જમાડયને જમાડય. પાનકોર કે'કે, જમો અમારાં લોઈ." (પાનકોર ડોશી, પૃ. ૮૦)

ઉપર્યુક્ત અવતરણમાં પાનકોર ડોશીનું પૂર્વજીવન અને પાછલી જિંદગી તથા વિધવા બનેલી ડોશીની પરિવાર દ્વારા હેરાન-પરેશાની, ત્રણ બાળકોનો ઉછેર, સાથે મૃત પતિની અંતિમક્રિયાની ગામલોકો દ્વારા માંગણી અને વિધવા પાનકોર ડોશીનો વ્યથાસભર – ખુમારીભર્યો જવાબ આદિ બાબતોમાં એ કાળની સામાજિકતા

પ્રગટ થવા પામી છે.

મેઘાણીની 'પાનકોર ડોશી' એ ગ્રામજીવનને નિરૂપતી પ્રતિનિધિ વાર્તા છે. આ વાર્તામાં ગામડું અને પાનકોર ડોશી પ્રતીકરૂપ છે. ડાકણરૂપ ગણાતી પાનકોર ડોશી અને ભૂતનગર જેવું ગામડું આ વાર્તામાં રજૂ થયાં છે. શ્રીમંતોની વચ્ચે રહેંસાતી, સંસારના તાપમાં બળતી—જીવતી પાનકોર ડોશીનું પાત્ર દયનીય અને સામાજિકતાને પ્રગટાવે છે. આઝાદી પહેલાનું ગામડું તેમજ સ્ત્રી ખાસ કરીને વિધવા ડોશીની દશા, સમાજમાં તેનું માન, અપમાન, આર્થિક સ્થિતિ વગેરે બાબતમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

'શારદા પરણી ગઈ' વાર્તામાં મેઘાણીએ માબાપ વિહોણી, નિરાધાર એવી શારદાનાં લગ્ન એક પિસ્તાલીસ વર્ષના પુરુષ સાથે કરીને શારદાની મોટા પુરુષ સાથે લગ્નની પસંદગી, ગરીબીમાંથી છૂટકારો, પ્રેમ અને સાહ્યબી ભર્યું કુટુંબ, મામી તથા હીરા જેવા આશ્રયદાતાનો વિરોધ, સમાજસેવક રાજેશ્વરે મચાવેલો સખત વિરોધ — વંટોળ. છતાં તમામ પરિસ્થિતિમાંથી છૂટકારો મેળવવા શારદા મોટી ઉંમરના પુરુષ સાથે પરણી જાય છે. એ બાબતે લેખકે સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. 'સ્ત્રીનો દુશ્મન સ્ત્રી જ હોય' એવી બાબતને ચરિતાર્થ કરતી આ વાર્તામાં મા — બાપ વિનાની દુઃખી શારદા મામી અને તેની દીકરી હિરા, તેનો ભાઈ વિભૂતિ સાથે દુઃખ સહન કરી, સંસારની શાંતિ માટે મોટા પુરુષ સાથે લોકોના વિરોધ વચ્ચે — કજોડું હોવા છતાં તેનો સ્વીકાર કરે છે. સમાજમાં કેટલાંક કુરિવાજો પરિસ્થિતિ — વશ ઊભા થતા હશે એવું શારદાનાં આ લગ્ન — વર પસંદગી પરથી જાણવા મળે છે. એ સમયે સમાજમાં સ્ત્રીઓ પરિસ્થિતિવશ, વિરોધવશ કુરિવાજોને સ્વીકારતી હશે, એવી સામાજિકતાનું દર્શન પ્રસ્તુત વાર્તામાં થયેલું જોવા મળે છે.

આ વાર્તામાં સમાજસેવક અને ઉત્સાહી એવા લોકપ્રિય સેવકશ્રી રાજેશ્વર, કેટલાક યુવાનો, ગામની બાળાઓ વગેરેને શારદાનાં લગ્ન અટકાવવા ભેગા કરે છે. વધુમાં પોલીસને પણ બોલાવે છે. આમ છતાં બન્ને શારદાની પરણવાલાયક

ઉંમર અને તેની પસંદગીની વધુ ઉંમર(આઘેડ) હોવા છતાં પોલીસ પણ કશું કરી શકતી નથી અને શારદા હેમખેમ પરણી જાય છે. ત્યારે સમાજસેવાનું વાસ્તવિક સ્વરૂપ તેના મનોમંથનમાં કળાય છે. જુઓ –

"આ પણ પેલી જૂનવાણી જાલિમીનું જ પુનરાવર્તન નથી શું? 'સમાજ' – 'સમાજ'ને નામે આ મારી નવી આપખુદી નહોતી શું?" ..... મેં શરૂઆત કરી 'સ્ત્રીની સ્વતંત્ર પસંદગીનું લગ્ન'....ને હું આજે આવી ઊભો છું 'મારી પસંદગીનું લગ્ન સ્ત્રીએ કરવાનું છે...."

(પૃ. ૮૬)

ઉપરોક્ત રાજેશ્વરના મનોમંથનમાં એ સમયના સામાજિક કાર્યકર્તાનું દર્શન થાય છે. સમાજસેવા કરવા નીકળેલા આગેવાનો કેવી આપખુદી સમાજ ઉપર ચલાવતા હશે તથા સમાજના લોકો, અભણ અને ગ્રામ્યજનતાને કેવી રીતે ખોટા રસ્તે ચડાવી દેતા હશે તથા સ્ત્રીની પસંદગી સમાજ કે પરિવાર સ્વીકારવા તૈયાર નહી હોય એવી બાબતો ફલિત થાય છે.

વાર્તામાં અંતમાં રાજેશ્વર એવું પણ કબૂલે છે કે;

"ન જોયો એનો જીવન-ઈતિહાસ; ન ઉકેલ્યું એનું લાગણીતંત્ર; ન પિછાની મને ચડાવનારાઓની છૂપી મનેચ્છા ને પછી વળગી રહ્યો કેવળ મારા અંગત વિજયની જ વાતને !"

(પૃ. ૮૬)

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં માબાપવિહોણી શારદાનો ઉછેર, તેની પસંદગીનો મોટી ઉંમરનો વર, પરિણામે સર્જાતું કજોડું, સમાજ દ્વારા તેનો વિરોધ, શારદાનો સ્વીકાર, વિરોધ – સંઘર્ષ છતાં શારદાનું પરણી જવું, સમાજસેવકોની ચાલ, નિષ્ફળતા અને અંતમાં સામાજિક કાર્યકરનું મનોમંથન આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

**'રમાને શું સૂઝયું!'** વાર્તામાં અંગ્રેજ સરકારના રાવબહાદૂર સુમંતની યુવાન દીકરી રમાનાં લગ્ન માટે મુરતિયાની થતી શોધખોળ, મથામણ અને ચિંતામાં સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. ઉંમરલાયક દીકરી થતાં માતા-પિતા દીકરી માટે યોગ્ય

લાયક એવા યુવાનની શોધખોળ કરે છે. પિતા વીરભદ્ર નામના સંસ્કારી, બેકાર યુવાનને પસંદ કરે છે. પરંતુ સ્વતંત્ર જીવનશૈલી ધરાવતી અને આગવા મિજાજવાળી દીકરી રમા તેને નાપસંદ કરે છે. પછીથી તે એક બીજી જ્ઞાતિના યુવાન—સિપાઈ લાલજી સાથે ભાગી જાય છે. રાવબહાદુર અને તેની પત્ની બેબાકળાં બની જાય છે. રાવબહાદુરને આબરૂનો પ્રશ્ન છે. જ્યારે તેની પત્નીને વિશેષ દીકરીની ચિંતા છે, રડતી પત્નીને રાવબહાદુર ચેતવે છે;

"છાની રહે, છાની રહે — નહિ તો હમણાં જ શહેરમાં બધામાં ધજાગરા બંધાશે; મારી સાત પેઢીની આબરૂ પર પાણી ફરી જશે." (પૃ. ૧૦૧)

આમ, રાવબહાદુર રડતી પત્નીને શાંત રાખવાની મથામણ કરે છે. કારણ કે જો લોકોમાં 'રમા ભાગી ગઈ છે' એ જાણ થાય તો તેની આબરૂ જાય, બીજું તેનાં હોદાને પણ લાંછન લાગે. બીજી બાજુ રાત્રે ઘરમાં જુવાન દીકરી ન હોય અર્થાત્ ક્યાંક ભાગી ગયેલી હોય તો માતૃહૃદયથી પણ કેવી રીતે રહેવાય કે સહેવાય? રમાની માતાને દીકરીના બાળપણના તોફાન, મસ્તી વગેરે યાદ આવે છે, તેની યુવાનીના પણ કેટલાંક પ્રસંગો યાદ આવે છે અને તે સ્ત્રી સહજ રોકકળ ચાલું રાખે છે. બીજા દિવસે રમા — લાલજી — પોલીસ ભેખડોમાંથી પકડાય છે, સમજણથી જાહેર ન થાય તે રીતે તેને ઘરે લાવે છે.

પછીથી રમા માટે એક સામાજિક કાર્યકર આર્ય મહિલા વિદ્યાલયનો અધ્યાપક — મુરતિયો બતાવે છે. રમા તેને પણ નાપસંદ કરે છે. વાર્તાના અંતમાં પોલીસ અમલદાર રાવસાહેબને જણાવે છે કે "...રમા સુધરેલા સમાજનું નહિ પણ એક ગુનાહિત શકદાર ટોળીનું ફરજંદ છે..." (પૃ. ૧૦૫)

ઉપરોક્ત પોલીસ—અમલદારના વિધાનમાં રાવબહાદુર — સુમંત પણ પોતે પણ ગુનાહિત પ્રવૃત્તિ ધરાવનાર સરકારી અધિકારી હતા. એવો તેનો પૂર્વ—ઈતિહાસ યાદ અપાવે છે. જે તેની ડાયરીમાં નોંધાયેલું બતાવે છે. એટલે રમા માટે સંસ્કારી, સુધરેલા સમાજનો મુરતિયો નહિ પરંતુ એના જેવો માથાભારે, તોફાની,

મુરતિયો જ શોધવો જોઈએ એમ જણાવી રમણ ભરાડી નામના માથાભારે — ઝઘડાખોર સટોડિયાને રમા માટે પસંદગી કરવા કહે છે. એટલું જ નહિ આ પોલિસ અમલદારની કરામતથી રમાને રમણ ભરાડી સાથે ગોઠવી આપે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં ઉંમરલાયક દીકરી—રમાના વેવિશાળ માટે આબરૂદાર અને સરકારી અધિકારી બની બેઠેલા એવા રાવબહાદૂર અનેક સંસ્કારી મુરતિયા શોધે છે. સમાજમાં તેના દરજ્જા મુજબનું ખાનદાન અને પરિવાર શોધે છે, પ્રસંગોપાત તેની આબરૂની ચિંતા કરે છે. દીકરીની ઈચ્છા ઘણીવાર ધ્યાનમાં ન લેવાતાં સમાજમાં આબરૂ જાય તેવી ઘટનાઓ ઘટે છે. આવા પ્રસંગોમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થતું જોવા મળે છે.

'જયમનનું રસજીવન' વાર્તામાં જયમન— રમાનાં દામ્પત્યજીવનના વિવિધ પ્રસંગોમાં સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. વાર્તામાં જયમનનો પત્ની રમા પ્રત્યેનો વધુ પડતો પ્રેમભાવ પત્નીને બોજારૂપ બનતો જણાય છે. નાની નાની બાબતોમાં પત્ની પ્રત્યે શંકાશીલ, વહેમી પણ બને છે. સતત પત્નીના દરેક વાણી—વર્તન, રીત—ભાત, પોશાક આદિમાં નકારાત્મક વિચારો ધરાવીને, પત્નીની સ્વતંત્રતાને હણે છે. જયમન માટે આ બધું રસજીવન લાગે પરંતુ તેની પત્ની રમા માટે જયમનનું વર્તન—વિચાર રસહીન લાગે છે. પતિ—પત્નીના કેટલાક કિસ્સા—ઘટનાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

વાર્તામાં બાલુભાઈ નામના વ્યક્તિને ઘરે 'આઈસ્ક્રીમ પાર્ટી'માં જયમનને આમંત્રણ મળે છે. ત્યાં જયમન એકમાત્ર સજોડે જાય છે. દરેક સ્થળે કે સમારંભોમાં પત્ની સાથે જ હોય એ પોતાનો 'જીવન—સિદ્ધાંત' માને છે. પરંતુ આ સમારંભમાં જવા માટે જ્યારે રમા તૈયાર થાય છે ત્યારે તેણીએ પહેરેલાં સ્લીપર અને આસમાની રંગની સાડી બાબતે બન્ને વચ્ચે ઠીક—ઠીક ચર્ચા થાય છે. જે જયમનને નથી ગમતી અને પોતાની પસંદગીના રંગની ચંપલ અને સાડી પહેરાવે છે. રસ્તામાં કેટલાય મિત્રોનાં સંસાર—જીવનના દાખલા રમાને સંભળાવે છે. જેમાં નટુ, પ્રવીણભાઈ,

વેણીલાલ, જીતુભાઈ વગેરેનાં સંસારજીવન કરતાં પોતે કંઈક હોવાનો દાવો કરતાં કહે છે :

"એ તમામના કરતાં આપણે કેવાં સુખી છીએ, રમા!" (પૃ. ૧૧૨)

જયમનની પ્રત્યેક ગોખીમાં એક જ સૂર હતો કે —

"આ સહુના કરતાં આપણે કેટલાં સુખી છીએ... એ બધા પુરુષો પોતાની સ્ત્રીઓને અધમ રીતે રાખે છે, જ્યારે મારો વર્તાવ કેવો છે! તું કેટલી નસીબદાર!"

ઉપરોક્ત જયમનના આ વિધાન વાક્યોમાં સંસારજીવનમાં અન્ય કરતાં પોતે ચડિયાતા છે, એવી આત્મશ્લાઘા જયમન પ્રગટ કરે છે. જેમાં સમાજની, સંસારજીવનની પુરુષની અહંવાદી વાસ્તવિકતાનો નિર્દેશ જણાય છે.

સમારંભમાં પણ જયમન સ્ત્રી—સ્વતંત્રતા ખાસ કરીને પત્નીપ્રેમ પત્નીની સ્વતંત્રતા, પત્નીના મોજશોખ કરવા — કરાવવા વગેરે બાબતે ચર્ચા કરે છે.

જયમન રમાને ગુજરાતી સાહિત્ય અને અંગ્રેજી શીખવવા હાઈસ્કૂલના પુરોહિત માસ્તરને ગૃહશિક્ષક તરીકે રાખે છે. પરંતુ એને તેની સ્ત્રી સાથે બનતું નથી એવી જાણ થતાં તે ટ્યૂશન બંધ કરાવી દે છે. પછીથી એક કણબીના દીકરાને ટ્યૂશન માટે રોકે છે. પરંતુ રમા તેના પ્રત્યે સ્નેહભાવ રાખે છે. એવી જાણ થતા તેને પણ જયમન બંધ કરાવી દે છે. જયમનને પુરુષવર્ગ પર, સમાજ, શિક્ષણ પર ઘૃણા ઉપજે છે; જે આ અવતરણમાં જોઈ શકાય છે;

"સાલાઓ અંદરખાનેથી બધા જ પુરુષો લંપટ છે. સહુને પારકી સ્ત્રીઓનાં અંતઃકરણો પોતાની તરફ વહાવવાં છે. આ કન્યાકેળવણીના વધુ પડતા ઉત્સાહી શિક્ષકોની પણ માયલી વાંછના તો એ જ હોય છે કે સ્ત્રીઓ વર કરતાં વધારે અધિકાર એમને જ આપતી થઈ જાય. મારે તો રમાને ઘણુંય સંગીત શીખવવું હતું પણ મને કોઈનો વિશ્વાસ નથી રહ્યો હવે; બધા જ સડેલા લાગે છે..."<sup>૮</sup> (પૃ. ૧૧૬)

ઉપરોક્ત અવતરણમાં જયમને સમગ્ર પુરુષ વર્ગ, કન્યાકેળવણી —

શિક્ષકો, પરણેલી સ્ત્રીઓ વગેરેનું વાસ્તવપૂર્ણ દર્શન કરાવ્યું છે. એ સમયે શિક્ષણસમાજમાં સાંપ્રત સમયની કલંકિત ઘટના – પાટણના કિસ્સા જેવું બનતું – ઘટતું હશે એવો નિર્દેશ થયેલો જણાય છે.

પરંતુ જયમનનો પત્ની પ્રત્યેનો પ્રેમનો અતિરેક તો ત્યારે થાય છે. જ્યારે પત્ની પ્રસુતિ દરમિયાન ઈસ્પિતાલમાં દાખલ હોય છે. પ્રસુતિગૃહમાં જયમન રમા પાસે પહોંચે છે. ત્યાં તેના વાણી વિચાર વકરતાં જણાય છે, ત્યારે રમા રડતાં-રડતાં આ શબ્દો બોલે છે :

"તમારા પ્રેમનું આ કેદખાનું મારે નથી જોઈતું હવે."

આમ, પતિના પ્રેમથી ત્રાહિત થયેલી રમાના આ ઉદ્ગારોમાં પતિનો પ્રેમ એને કેદખાના સમાન લાગે છે, તેનાથી એ છૂટવા-બચવા પ્રયત્નો કરે છે.

આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં મેઘાણીએ જયમન-રમાનાં દામ્પત્યજીવન દ્વારા સમાજમાં જોવા મળતી પરણિત સ્ત્રીનું પ્રેમપૂર્ણ છતાં વ્યથાપૂર્ણ જીવન, પુરુષોનો બંધનરૂપ પ્રેમ, પુરુષ પ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીની હણાતી સ્વતંત્રતા, ગુલામી જેવી દશા, જયમનની દરેક બાબતે શંકા-કુશંકા, એ સમયના શિક્ષણ, સમાજ, શિક્ષક આદિની વાસ્તવિકતા વિવિધ રીત-રિવાજો વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

'હું' વાર્તામાં સમાજસેવા કરનાર બે યુવક પ્રદ્યોત અને યુવતી વીરમતી વચ્ચે છૂપો પ્રણય પાંગરે છે. પરંતુ પોતાની જાતને એક ઉચ્ચ સમાજસેવક તરીકે ઓળખાવનાર એવા રાજેશ્વરભાઈ તેમાં સંઘર્ષો અને અંતરાયો ઊભા કરે છે, રાજેશ્વરભાઈ પણ પરણેલો યુવાન છે. સહકાર્ય એવી વીરમતી પોતાને નહિ અને અન્ય યુવકને પ્રેમ કરી તેની સાથે લગ્ન કરવા તૈયાર થાય તે બાબતે રાજેશ્વરને ઈર્ષ્યા થાય છે. રાજેશ્વર વિલનગીરી કરે છે. તે ટુકડીનો મુખ્ય સમાજસેવક હોય સમાજનું રક્ષણ કરવાને બદલે સમાજનું ભક્ષણ કે શોષણ કરતો જણાય છે. રાજેશ્વર વીરમતીનાં પ્રણયજીવન માટે બોજારૂપ બને છે. રાજેશ્વર પોતે એવું માને છે કે સર્વેસર્વા પોતે – 'હું' જ હું' વીરમતીનું આગલાં વેવિશાળ બાબતે તે જણાવે છે;

"... તારુ આગલું વેવિશાળ તોડાવનાર કોણ? તારાં માતા—પિતાને મક્કમ બનાવનાર કોણ? તારા સામાવાળાઓની નાગાઈનો સામનો સામ, દામ, દંડ ને ભેદથી કરનાર કોણ? બોલ."૯

ઉપરોક્ત રાજેશ્વરભાઈનાં વિધાનમાં વીરમતીનું અગાઉ થયેલું વેવિશાળ જે તેને પસંદ નહીં હોય, તેને તોડાવનાર, વીરમતીના માતા—પિતાને મનાવનાર તેમજ સામાપક્ષને ગમે તે ભોગે સમજાવનાર એ સમાજસેવક રાજેશ્વરે જ તે કાર્ય પાર પાડેલ છે. જેમાં એ સમયમાં સમાજમાં યુવતીની મરજી વિરુદ્ધ થતાં વેવિશાળને તોડવું સમાજમાં અઘરું બનતું હશે. પહેલાં ઝઘડો કે સમાજનો દંડ વગેરે ભરીને તે વેવિશાળ ફોક કરવામાં આવતું હશે અને તે પણ કોઈ સમાજનો મોવડી—મુખ્ય માણસ વચ્ચે રહે તો! તેવી સમાજની વાસ્તવિકતા અહીં પ્રગટ થાય છે.

બીજી બાજુ રાજેશ્વરભાઈ વીરમતીના પત્રો કે જે પ્રદ્યોતે મોકલેલા પ્રેમપત્રો સંઘરી રાખે છે અને આ બન્નેને મળવા માટે અંતરાયો ઊભા કરે છે. જેમાં રાજેશ્વર જણાવે છે:

"મેં છાપામાં ખબર મોકલી દીધા છે. તમારાં માતા—પિતાને લખી નાખ્યું છે. પોલીસને પણ ચોમેર ખબર આપી દીધા છે. શક્ય એટલું બધું જ કર્યું છે તે જરૂર પડ્યે વધુ કરીશ"૧૦

આમ, રાજેશ્વર સમાજસેવક વીરમતીના પ્રણયલગ્ન બાબતે સખત વિરોધ કરે છે. તેના કારણમાં માત્ર એટલું જ જણાવે છે કે "તમે બેઉ મારાથી છૂપી રમત રમ્યાં તે માટે." ખરેખર તો પોતાની જુવાન સહકાર્યચારિણી પોતાને પિતાતુલ્ય ગણી બીજા સહકાર્યકર સાથે પ્રણય સંબંધ જોડે તેની ઈર્ષા અને 'હું' પણ રાજેશ્વરમાં પ્રગટ થાય છે. જેથી ગ્રામસેવા કરનારાં સમાજમાં મોવડી ગણાતા માણસો સમાજની વ્યક્તિ સેવા કરી શકતા નથી, જેનો આ પ્રસંગોમાં નિર્દેશ થાય છે.

આ વાર્તામાં મેઘાણીએ સમાજમાં પ્રસિદ્ધિના મોહમાં ફસાયેલા, ઈર્ષાળુ એવા રાજેશ્વરભાઈના પાત્ર દ્વારા સમાજકાર્યકરનું ચિત્રણ કર્યું છે. તો બીજી બાજુ



વીરમતી — પ્રદ્યોત જેવા યુવક—યુવતીના સ્નેહ સંબંધો — પ્રણયલગ્નમાં બંધનરૂપ અને બોજારૂપ બનતા સમાજસેવકોનું આલેખન કરીને સમાજની નરી વાસ્તવિકતાને ચિત્રિત કરી છે. સમાજસેવાના અર્થે આવા કેટલાંક મંડળો, મંડળોના પ્રતિનિધિના અભિગમો, તેની લોલુપતા, ઈર્ષા, ગ્રામસેવા અંગેના માત્ર નાટકો, અંગત મિત્રોના સંબંધોમાં થતા કાવા — દાવા વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

'બદમાશ' વાર્તામાં રામલાલની પત્ની બાળકો સાથે ટ્રેનમાં પિયર જાય છે. રામલાલ તેને જે ડબ્બામાં ચડાવે છે તેમાં અમદાવાદ શહેરના બદમાશોનો સરદાર અલારખો બેઠો હોય છે. જે રામલાલને ટ્રેન જતી રહે છે પછીથી એક ઉતારુ દ્વારા ખબર પડે છે. પરિણામે રામલાલની પત્ની—બાળકો અંગેની ચિંતા, મનોવ્યથા, રજૂ થવા પામી છે. રામલાલ આગળના સ્ટેશને તાર કરે છે, તે પણ મળતો નથી, આ બદમાશ ગણાતો માણસ એને એકવાર — અગાઉ રેલગાડીમાં જ ભેટો થયેલો. ત્યારે તે પોલીસના હાથે પકડાયેલો, ત્રણ વર્ષની સજા મેળવી હતી, એણે શપથ લીધા હતા કે:—

"રામલાલ, છૂટ્યા પછી તને તો જોઈ લઈશ..", એ જ માણસને પોતે પત્ની — બાળકોને ભળાવ્યા છે, જેની મથામણમાં રામલાલ ચિંતાતુર બને છે. પરંતુ ત્રીજે દિવસે પત્નીનો કાગળ આવે છે. પત્ની રૂક્મિણી વિગતે પહોંચી ગયાનો પત્ર લખે છે. જેમાં બદમાશ — અલારખાનું વારંવાર બોલાતું વાક્ય નોંધ્યું છે :

"ઈસકા ધણીને અમકું કયા હે કે, ઈસકા ધ્યાન રખજો!" જેથી અલારખો રામલાલની પત્ની, બાળકો, સામાનનું સુપેરે ધ્યાન રાખે છે. એટલું જ નહિ પરંતુ લોકસેવકની સવારી જતી હોવાથી તેના માણસો જ્યારે આ બાઈને ડબો બદલવાનું કહે છે, તેનો સામાન ફેંકવાની તૈયારી કરે છે, ત્યારે તેનું ઉપરાણું અલારખો લઈને તેને મારપીટ કરીને રામલાલની પત્ની, બાળકોને સાચવે છે — અર્થાત્ રક્ષક બને છે.

આમ, સરકાર અને સમાજની દૃષ્ટિએ ગણાતો બદમાશ એવો અલારખો ખરા અર્થમાં સમાજની સેવા કરે છે. તે રામલાલની પત્ની, બાળકો અને

સામાનની સારસંભાળ રાખે છે. સમાજસેવકોના માણસોથી પણ રામલાલની પત્ની—રૂક્મિણીને બચાવે છે, સાચવે છે. વાર્તામાં ખરેખર તો લોકસેવકો બદમાશ તરીકે પ્રગટ થતા જોવા મળે છે. પરંતુ જે સમાજ, લોકોનો અને સરકાર પણ જેને બદમાશ કે ખરાબ માને તે હૃદયથી ખરાબ કે બૂરા હોતા નથી. જે અલારખા — બદમાશનાં પાત્ર દ્વારા સામાજિક વાસ્તવિકતાને લેખકે છતી કરી છે. બદમાશ ગણાતા આવા અલારખા જેવા માનવીને જો સમાજમાં સાચું સ્થાન, માન—પાન મળે તો તે સમાજના રક્ષક બની શકે. લોકો ખોટા આવા માણસો પ્રત્યે શંકા—કુશંકા અને ડર રાખે છે. સમાજની આવી વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં પ્રસ્તુત કરી છે. બીજું આ વાર્તામાં સ્ત્રી એ અણઘડ, ઓછી બુદ્ધિની જ હોય એવું રૂક્મિણીનાં પાત્ર દ્વારા નિરૂપાયું છે. રામલાલના વ્યથાપૂર્ણ ઉદગારોમાં આ બાબત પ્રગટ થાય છે; જુઓ —

"બૈરું છે: સ્ત્રીની બુદ્ધિ હંમેશા પાનીએ જ હોય છે; ભૂલ ખાઈ બેસશે..."<sup>૧૧</sup>

પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રી અંગેની સમજ, ઓછી બુદ્ધિ, ભૂલ ખાઈ બેસશે એવું માની લેવાય છે. પરંતુ ખરેખર તો ક્યારેક સ્ત્રી પણ સાચા હૃદયથી અને બુદ્ધિથી વિકટ સ્થિતિ પાર પાડી શકે છે. આ વિધાનમાં સ્ત્રી અંગેની સમજ—ઓળખ મર્યાદિત જણાઈ છે.

ટૂંકમાં સમાજમાં બદમાશ થયેલા, કે ગણાતા લોકો પછી તે અલારખો હોય કે રૂક્મિણી જેવી સ્ત્રી હોય એનાં પ્રત્યે શંકા રાખવામાં આવે છે. જે સમાજની વરવી વાસ્તવિકતા છે. જે આ વાર્તામાં પ્રસંગોપાત રજૂ થયેલી છે.

'વહુ અને ઘોડો' વાર્તામાં તારા નામની છોકરીનું બાળપણ, સ્વપ્નો, પ્રતાપરાય શેઠની પુત્રવધૂ, ગરીબ માતા—પિતાની દશા, શ્રીમંતોના ઘરે વહુવારુની સ્થિતિ, તારાની બિમારી, અંધ દીકરી, ઘોડા જેવી સ્થિતિ, પશુથી પણ ખરાબ નારીની સ્થિતિ વગેરે બાબતો કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપાઈ છે.

વાર્તામાં ઉચ્ચ જ્ઞાતિનાં ઘરમાં સ્ત્રીઓનું કેવું સ્થાન હોય છે? તે

સમયાંતરે પુરુષો પોતાની વહુવારુને પશુની જેમ બદલી નાખે છે તથા બિમારીની અવસ્થામાં પણ તેની કાળજી રખાતી નથી તેમજ સંયુક્ત પરિવારમાં સ્ત્રીઓની દશા, ઘરકામનો બોજ, દેરાણી — જેઠાણી વચ્ચેના સંબંધો, ગરીબો અને શ્રીમંતો વચ્ચેના વહેવારો, ગરીબ લોકોનો શ્રીમંતો પ્રત્યેનો આદરભાવ વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં રતનમા નામનાં વૃદ્ધ ડોશીમા દ્વારા નાની તારાને દરેક બાબતોનો નિર્દેશ કરાતો બતાવાયો છે. જ્યારે નાની તારા રતનમાની સાથે બેસી ઘોડાની વાટ જોતી અને પોતે રતનમાના કહેવા મુજબ કાં તો શેઠની વહુવારુ અને કાં તો ઘોડો બનવા પણ તૈયાર થવા કહેતી. શણગારેલા ઘોડાને જોઈને તારા કહેતી કે —

"જેના ઘરનો ઘોડો આટલો ભાગ્યવંત, તેનાં ઘરની વહુવારુઓ કેવી રૂમઝૂમતી, ગેલતી અને વસ્ત્રાભૂષણે લચી પડતી હશે!"<sup>૧૨</sup>

ઉપરોક્ત વિધાનમાં તારા શેઠના ઘોડાને જોઈને શેઠની વહુવારુઓની સ્થિતિ નો કયાશ કાઢે છે, કલ્પના કરે છે. પછીથી સમયાંતરે ઘોડો બદલાય છે, એકવાર ઘોડાગાડી, શેઠનો પરિવાર, સ્ત્રીઓ, બાળકો જોતાં તારાનાં મનમાં શેઠની પુત્રવધૂ બનવાના કોડ જાગે છે. એટલું જ નહિ ગરીબ પરિવારો પણ પોતાની દીકરી ઉંમર લાયક ન હોવા છતાં શ્રીમંતોને એની શ્રીમંતાઈ જોઈને પરણાવવા તૈયાર થતાં તારાની બાના શબ્દો કંઈક આ બાબત સૂચવે છે;

"ભાગ્ય એટલાં મોળાં ને, બાઈ, કે આ મારી તારા હજુ ત્રણ વરસ નાની કહેવાય. છોડી તેર વરસની હોત તોય આજ હું એને સુખમાં નાખી દેત..."<sup>૧૩</sup>

આ વિધાનમાં માની ઈચ્છા દીકરી સુખમાં જાય તેવો નિર્દેશ છે. એ સમયે મોટાં ઘરે — શ્રીમંતોને ત્યાં નાની ઉંમરની દીકરી હોય તોય પરણાવી દેતાં. તો વળી તારાના બાપાના શબ્દોમાં પણ એ સમયનાં મા-બાપની દીકરી અંગેની ચિંતા અને સમાજની વાસ્તવિકતા કંઈક આ રીતે પ્રગટતી જોવા મળે છે :—

".... લાયક ઉંમરની દીકરી સારું તો પ્રત્યેક ચિંતાતુર માબાપ એ જ

કરી રહેલ છે. કોઈ આબરૂદાર ઘરની વહુવારુ છેવટના દા'ડા કાઢતી મંદવાડમાં પડી હોય છે. ત્યારથી જ શું નથી સહુ વેતરણમાં પડી જતાં?''<sup>૧૪</sup>

અહીં આબરૂદાર ઘરની વહુ બિમાર પડીને મૃત્યુ પામે પછી તરત જ એના બીજાં લગ્ન થતાં અને ગરીબલોકો તેની નાની ઉંમરની દીકરીઓને સુખ માટે મુરતિયાની ઉંમર જોયા વગર જ કન્યા આપતાં હશે એવી સમાજની વાસ્તવિકતા અહીં પ્રગટ થાય છે.

પછીથી બીજા નંબરના શેઠના પુત્રનાં વહુનું અવસાન થતાં એની સાથે તારાનાં લગ્ન ગોઠવાય છે. એ લગ્ન અંગેની વાતચીત, રીત-રીવાજો, વિધિ વગેરેમાં સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. બીજી બાજુ પરણેલી કન્યાનું સ્થાન એ સમયે સમાજમાં કેવું છે તેનો પણ નિર્દેશ જોઈ શકાય છે; શેઠ અને તારાના બાપ વચ્ચે બોલાચાલી થાય છે, ત્યારે ગામલોકો તારાના બાપને સમજાવતાં જણાવે છે –

"પરણી લીધેલ કન્યા તો ઊતરેલ ધાન બરોબર લેખાય, ભાઈ! ક્યાં જઈ એનો અવતાર કાઢે! તમારાથી આવું ન બોલાય! ટાઢા પડો : પાઘડી ઉતારીને વેવાઈની પાસે માફી માંગો''<sup>૧૫</sup>

આ વિધાનમાં પરણેલી કન્યાનું સ્થાન, સમાજમાં તે બીજીવાર લગ્ન કરી શકતી નહિ તથા વેવાઈ સાથે કન્યાના બાપની દયનીય સ્થિતિ, કન્યાના બાપને હંમેશાં ચિંતિત રહેવાનું એવી સામાજિક સ્થિતિ નિરૂપાયેલી જણાય છે.

આ વાર્તામાં તારાનાં લગ્નની રાત્રિ દરમિયાનની સ્થિતિ – વર્ણનમાં પણ સમાજની વાસ્તવિકતા સુપેરે પ્રગટ થાય છે. જેમાં નાની ઉંમરની કન્યાની સ્થિતિ અને મોટી ઉંમરના પતિની કામેચ્છા પ્રગટ થાય છે; જુઓ તારાના જ શબ્દોમાં :—

"એનું મોં દારૂની કશીય દુર્ગંધ વગર પણ મને માતેલું દેખાયું. એની આંખોમાં રૂઆબનો તાપ બળતો હતો. કબૂતરને દાઢમાં ભીંસનાર કોઈ બિલાડીની રીતે એણે એની બેહોશ ઈચ્છાને મારા ઉપર ભીંસી દીધી... કપૂરની ગાંગડીને જાણે કોઈએ છૂંદેછૂંદા કરી ભઠ્ઠીમાં ભભરાવી દીધી. જરીકે સુગંધ આપ્યા વગર જાણે કે મારું યૌવન

ભસ્મ બની ગયું. હું કશુંય ન બોલી શકી..."<sup>૧૬</sup>

અહીં નાની ઉંમરની કન્યા ઉપર મોટી ઉંમરના પતિની કામ-વાસના, દયાજનક સ્થિતિનું વાસ્તવિક અને વરવું આલેખન થવા પામ્યું છે.

પરણ્યા પછી તારાની પરિવારમાં ખરાબ પરિસ્થિતિ થાય છે. તે બિમાર પડે છે. તેની યોગ્ય દવા-સારવાર થતી નથી. એને મોટાં કુટુંબમાં યંત્રવત્ રહેવું પડે છે. સતત ઘરકામ - પશુ સમાન દશામાં તે એક બાળકીને જન્મ આપે છે. તેની યોગ્ય સારવાર થતી નથી. જેમ ઘોડાને બદલાવી નાખે એ રીતે આ શ્રીમંતો પત્નીઓને પણ બદલાવી નાખતા. પશુ અને સ્ત્રીમાં કશો ફેર જોવાતો નહીં. આમ છતાં આવા શ્રીમંતો અંધશ્રદ્ધામાં પણ વિશેષ માનતાં. તારાની જેઠાણીના શબ્દો ટાંકીએ:-

"અપશુકનિયાળ હતો મૂવો: છોકરી આંધળી થઈ, વેપારમાં ખોટ ગઈ, ઘરમાં કોઈ માંદા મટે નહિ - આ ઘોડાનાં પગલાં થયાં ત્યારથી જ ઘરમાં જંપ નથી."<sup>૧૭</sup>

અહીં સતત ઘોડાગાડી ખેંચતો - શ્રીમંતોનો ભારવહન કરતો ઘોડો એ અપશુકનિયાળ હતો એવું માને છે. એનાં પગલાથી જ તારાને આંધળી છોકરી જન્મી છે. વેપારમાં નુકસાન થયું છે વગેરે. ખરેખર આ ઉચ્ચ ગણાતા, શ્રીમંત લોકો જ સમાજ માટે અપશુકનિયાળ ગણાય છે, મૂર્ખ પશુ નહિ અથવા સમાજની નારી નહિ. આમ છતાં સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને મેઘાણીએ આ વાર્તા દ્વારા આલેખી છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં શ્રીમંતો અને ગરીબો વચ્ચેની ભેદરેખા, આર્થિક અસમાનતા, પૈસાદાર કુટુંબોમાં સ્ત્રીથી માંડીને મૂર્ખાં પશુ એવા - ઘોડાની બેહાલ દશા, આમ છતાં આ લોકોનું સમાજમાં માન-સન્માન, લગ્નના રીત-રિવાજો, શ્રદ્ધા - અંધશ્રદ્ધા, કોડભરી કન્યાઓનાં સ્વપ્નો, સ્ત્રીની સ્થિતિ આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનો ચિતાર પ્રગટ થયેલો છે.

'અમારા ગામના કૂતરાં' વાર્તામાં કૂતરાં જેવા પાલતુ પ્રાણીની

ગામડાંમાં લોક દ્વારા રખાતી સાર-સંભાળ સાથે વણાયેલી કેટલીક માન્યતાઓ નિરૂપાઈ છે. વાર્તામાં કૂતરાંને સાચવાથી ફૂલિયો નામનો માણસ પછીથી, કૂતરાંના મૂગાં આર્શીવાદથી જ તે 'ફૂલચંદ અમીચંદ શેઠ - મલાયાવાળા' નામે પ્રસિદ્ધ લખેશેરી થયો હોવાની લોકમાન્યતા છે. ગામમાં બીડીઓ વાળતો ફૂલિયો ગામની શેરીમાં કૂતરાંના રોટલાની પેટી ફેરવતો, પૈસામાંથી લોટ લાવી રોટલા ઘડતો. એ રોટલા એણે પાંચ જ કૂતરીઓને ખવરાવ્યા હતા. પછીથી કૂતરાંનો વિસ્તાર થવા પામ્યો હતો. જ્યારે તે રૂપિયાવાળો - પૈસાદાર થયો ત્યારે ગામના વડીલો એકાંતમાં પૂછતાં ત્યારે એના જવાબમાં કહેતો -

"મને બીજી તો કશી ગતાગમ નથી"

"પગ ધોઈને પીઉં આ કૂતરાંના: મને તો એની ચાકરી ફળી છે."૧૮

બસ એ દિવસથી ગામમાં વેપારી વાણિયાઓએ દેરાસરમાં જવાનું તેમ જ પર્યુષણના પર્વમાં ઘી બોલાવવું ઓછું કરી નાખીને કૂતરાંઓને ગરમાગરમ શેરો ખવડાવતા, તેની યોગ્ય સારવાર કરતાં.

એકવાર 'તૈમુરલંગ' નામનો કૂતરો મોના મિસ્ત્રીની ઘોડાગાડીમાં આવી જતાં તેની હત્યા થાય છે. ત્યારે બધા જ મહાજન ભેગા થઈ જાય છે, ત્યારે એક મહાજનની માન્યતા મુજબ -

"કૂતરાંના નિસાસા ગામની આબાદીને ખાઈ જશે - ખાઈ..."૧૯

કૂતરાંની આખી ફોજ તૈયાર થયેલી તેનું ધ્યાન મહાજન રાખતું. એકવાર ભાભુમાથી કૂતરા અંગે તિરસ્કારપૂર્ણ વાક્ય બોલાયું હતું તો તે વાણિયણને 'હત્યારી', 'ખાટકણ', 'ડાકણ', 'શ્વાન - ભરખણ' વગેરે શબ્દોથી નવાજવામાં આવેલી હતી.

આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં મેઘાણીએ કૂતરાંનું ગ્રામ્યસમાજમાં માન - સન્માન, તેનું સ્થાન, તેની સેવાચાકરીથી થતી જાહોજલાલી, કૂતરાંનું કાર્ય-ફરજ, પશુપ્રેમ અને લોકોમાં માન્યતા આદિ બાબતો વાસ્તવપણે નિરૂપી છે.

'રેલગાડીના ડબ્બામાં' વાર્તામાં ગામડાંનાં બિમાર લોકોની દશા, બેકારી—બિમારી અને ગરીબીને કારણે ઊભી થતી પારિવારિક સમસ્યાઓ, બિમારીના ઈલાજ માટે વિવિધ ધાર્મિક માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓ તેમજ શહેરના મોટા દરબારના જંગી ખર્ચા—બીલો, શહેરીલોકો—સુધરેલાઓનો ગામના ગરીબ લોકો પ્રત્યેનો અભિગમ વગેરે સામાજિક બાબતોને લેખકે પ્રસ્તુત વાર્તામાં કલાપૂર્ણ રીતે નિરૂપી છે.

આ વાર્તામાં બગોચા ગામના સામત કોળી અને તેની પત્ની સજુ ટ્રેનમાં શહેર તરફ દવાખાને જાય છે. સજુ અસાધ્ય રોગથી પીડાય છે. બીજી બાજુ સામત કોળીના પણ બેહાલ જોઈને સાથી મુસાફરો ગામડિયાં દંપતિની હસી—મજાક ઉડાડે છે. સજુને પેટમાં વીટ—ગોળો ચડતો હતો જેથી તેના હાવભાવ, પેટ દબાવવું વગેરે બાબતોથી ટ્રેનના મુસાફરો તેને ગાંડી સમજી બેસે છે. આ દંપતિ પાસે બેઠેલા એક વિદ્વાન — વાચક તેને પૂછે છે:—

"આ તમારું માણસ છે? ગાંડી છે? કશો વળગાડ?"<sup>૨૦</sup>

આ વાક્ય 'ઈન્સાફનો આર્તનાદ' નામના પુસ્તકને વાંચનાર — મુસાફર કહે છે. ખરેખર ગરીબોનો આર્તનાદ તે જાણી શકતા નથી. બીજું તેના મનમાં પણ અંધશ્રદ્ધા, વહેમ, શંકાનાં બીજ હોય એવું તેના આ વિધાન પરથી જાણી શકાય છે.

વિદ્વાન — વાચકના જવાબમાં બાઈ સંજુ જ જવાબ આપે છે : 'ગાંડી નથી, બાપુ! રોગ છે.... દવા માણસુએ બતાડી તેટલી સંધીય દવા કરી : સાકર પીધી, ધાણા પીધા, ધરાબ પીધી, મારાં કડલાં હતાં તે વેચીને ગાયનું ઘી પીધું, ગૂગળ ખાધો, સૂંઠ ખાધી... વાનાં માતર ખાધાં—પીધાં. પીપળવા ગામની એક લંઘણની નામસા સાંભળીને એની પાસે ગઈ. ઈ કહે કે, પંદર રૂપિયા મોર્યથી મૂકો. અમે અમારી ગા વેચીને રૂપિયા પંદર જોગવ્યા. લંઘીએ કાંઈક મંતરેલું પાણી પાડ્યું... આંઈ પેટ માથે ડામ સોત દેવરાવ્યા..."<sup>૨૧</sup>

ઉપરોક્ત અવતરણમાં ગામડાંના લોકોને શ્રીમંતો ખાસ કરીને ભણેલા

લોકો પણ ગાંડાં લેખે છે. તથા ગામડાંના લોકો બિમાર પડે ત્યારે કેવા-કેવા ઈલાજો કરે છે, સમાજમાં પ્રચલિત દવા અંગેની માન્યતા, અનેક પ્રકારની કરાતી દવા, તેમની ગરીબી આર્થિક પરિસ્થિતિ ખરાબ હોવાને કારણે દવા માટે વેચતા માલદોર, ડૉક્ટરો, વૈદો તેમજ અંધશ્રદ્ધાળુ દ્વારા કરવામાં આવતા વિવિધ ડામ જેવા અખતરા વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

તો વળી નાની ઉંમરમાં સામતના દાંત પડેલા જોઈને વિદ્વાનને થાય છે કે:— "આટલી ઉંમરે દાંત કેમ પડી ગયા? ગામડિયાં ભૂત ખરાને, એટલે માવજત નહિ રાખી હોય."<sup>૨૨</sup>

વિદ્વાન આ વિચાર — વાક્યમાં ગામડાંના માણસ અંગેની પોતીકી સમજ હોય એવું જણાવે છે. ગામડાંના લોકો ને 'ભૂત' જેવા ગણે છે. શરીરની બાબતમાં તે કોઈપણ પ્રકારની માવજત ન રાખતા હોવાનું તે માની બેસે છે. પરંતુ વાસ્તવિકતા કંઈક જુદી જ હોય છે. સજુનો પેટનો રોગ અને સામત પટેલ(કોળી)ના દાંત બાબતે સજુ જણાવે છે કે એકવાર ઢાંઢા (બળદ)એ સામતને કૂવા કાંઠે મારવા દોડેલો, સામતનું મોઢું થાળાના પાણામાં ચેપાતાં (ભીંસાતાં) દાંત પડી ગયેલ અને બળદ કૂવામાં પડ્યો હતો ત્યારે તેને ગામલોકો દ્વારા અને આ સામત-સજુને બળ કરીને પણ કૂવામાંથી બળદને કાઢવામાં મહેનત-જોર કરવાથી તેને (સજુને) કસુવાવડ થઈ ગયેલી અને પછીથી આ રોગ પોતાને લાગુ પડ્યો હતો. બળદ ભાંગ્યા પછી અમારી બેડય ભાંગી પડી હોવાનું જણાવે છે. જેમાં ગામડાંના સામાન્ય પરિવારમાં આવતી કુદરતી આફત, એ દ્વારા સર્જાતી બિમારી અને બેકારી દ્વારા ઊભી થતી સામાજિક-આર્થિક સ્થિતિનો ચિંતાર લેખકે અહીં પ્રસ્તુત કર્યો છે.

બીજું વિદ્વાન દ્વારા જ્યારે કહેવામાં આવે છે કે કોઈક મોટાં દવાખાને પેટના આંતરડાની દવા કરાવો. ત્યારે એના ખર્ચ અને સાથે રહેનાર — સામતના ખર્ચ અંગેની તેઓ ચિંતા કરે છે. વિદ્વાન 'અનાથ આશ્રમ'માં રહેવાનું કહે છે. એના ઉત્તરમાં આ બોખો સામત પગી જણાવે છે :



"ના બાપા! અમારે અણહકનું ખાવું નથી. કાયા હાલશે ત્યાં લગી રળશું. આને હું અસ્પતાલમાં રાખીશ. ઈ સાજી થાશે, એટલે એને ગાડીએ બેસારીને ઘરે વે'તી કરવા જેટલું ભાડું છે અને હું પગપાળો નીકળીને મહિને—પંદર દહાડે ઘેર પોગી જઈશ."²³

ઉપરોક્ત સામત કોળીના વ્યથાભર્યા આ વિધાનમાં ગામડાંના લોકોની ગરીબીમાં પણ નીતિનું જ ખાવું એવો ભાવ, પત્નીને દવાખાનામાં રાખીને ગમે તે ભોગે સાજી કરીને તેને ઘરે પહોંચતી કરવી, તથા આર્થિક સ્થિતિ ખરાબ હોવાથી પોતે ઘરે પગપાળા ચાલીને પહોંચવાની વાત કરે છે. જેમાં ગામડાંના લોકોની દુર્દશા — વાસ્તવપણે રજૂ થવા પામી છે.

વધુમાં બોખો સામત વિદ્વાન — લેખક પાસે કરગરે છે. જેમાં તેની પરિસ્થિતિનું દર્શન રજૂ થવા પામ્યું છે તે રડતાં રડતાં વિદ્વાનને કહે છે:

"...મને રાજકોટમાં જો કાંક મે'નતમજૂરીનું કામ મળી જાય ને, તો હું એમાંથી મારું પેટિયું કાઢીને આની પથારી પાસે પડ્યો રહીશ. મને જો કાંઈ મે'નત્યનું કામ અલાવી દો ને, તો તમે જ મારા પરભુ!"²⁴

આ અવતરણમાં ગરીબ સામતની કાકલૂદી, છતાં મહેનતથી કમાણી કરી પેટ ભરવાની ખુમારી, પત્નીને સાજી કરવાની તમન્ના તેમજ મહેનતનું કામ આપવા અંગેની આજીજી વગેરેમાં સમાજમાં આવા ગરીબ ખેડૂતોની દશા અને સાથે શ્રીમંતોની ભલમનસાઈનું દર્શન થયેલું જણાય છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં લેખકે ગામડાંના લોકોની બિમારી, બેકારી, સંયુક્ત પરિવારની દશા, અસાધ્ય બિમારીને કારણે તેનામાં પ્રવર્તતી વિવિધ માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધા, સમાજનાં ઉચ્ચ—વર્ગના લોકો દ્વારા ગામડાંના લોકો પ્રત્યેની ઘૃણા, શહેરી દવાખાના, ગ્રામ્ય સંસ્કૃતિનું દર્શન વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો જણાય છે.

'ગંગા તને શું થાય છે?' વાર્તામાં મેઘાણીએ સમાજમાં પ્રવર્તતી આર્થિક

અસમાનતાને કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપીને સામાજિકતાને કળામાં કંડારી છે. વાર્તામાં આરંભમાં જ બે મકાન વચ્ચે નાનું મકાન પિસાય એમ તુલજાશંકર અને ધનેશ્વરના બાળકો — પરિવારની વચ્ચે રાજારામના ભૂલકાંઓ પણ દરેક બાબતે પિસાતાં જણાય છે. વાર્તામાં લેખકે ગરીબ અને શ્રીમંત લોકોનો વસવાટ ઊંચા મકાનો અને નાના ઘોલકાં, ગરીબ લોકોની આર્થિક સ્થિતિનો ચિતાર, પરિણામે કમાણી માટેના તેના વિવિધ રસ્તાઓ, તેનો ઉપાય, શ્રીમંતો દ્વારા થતું ગરીબોનું શોષણ, કોર્ટ—કાયદા દ્વારા થતો અન્યાય વગેરે બાબતો ઉપરાંત પતિ—પત્ની વચ્ચેના શંકાશીલ સંબંધો, અંધશ્રદ્ધા, નારીચેતના અને શોષણ આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. વાર્તાની શરૂઆતમાં તુલજાશંકરે અને ધનેશ્વરકાકાએ ચણાવેલી ઊંચી મેડીઓ તથા ત્રવાડીનો ખાંચો બબ્બે હાથ દબાવી દીધો લાંચ—રુશ્વત આપીને તેનો નિર્દેશ થયેલો છે; જુઓ —

"તુલજાશંકર અંતકાળિયાને વૈદું અને ધનેશ્વરકાકાને લાલ મિલ પડખેની હોટલ કામધેનુઓ શાં થઈ પડ્યાં હોવાથી તેઓએ હમણાં જ નવી મેડીઓ ચણાવી છે. રાતોરાત પાયો લેવરાવીને ખાંચાની બબ્બે હાથ જમીન દબાવી કાઢી છે. મ્યુનિસિપાલિટીના દાંતોમાં દઈને આ મર્દાઈ કરી છે."૨૫

ઉપરોક્ત વિધાનમાં તુલજાશંકર અને ધનેશ્વરકાકા કેવી રીતે પૈસાદાર થાય છે, તેથી નવી મેડીઓ ચણાવે છે અને એ પણ પેશકદમી કરીને, મ્યુનિસિપાલિટીમાં લાંચ—રુશ્વત આપીને, પોતાનું કામ કરી બબ્બે હાથ જમીન દબાવી છે. જેમાં એ સમયમાં પણ સમાજમાં આવી લાંચ — રુશ્વતની પરંપરા હશે એનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે.

રાજારામ—ગંગા પતિ—પત્નીનો કજિયો રોજેરોજ થાય છે. રાજારામ પોતાની પત્નીને સખત માર મારે છે. ત્યારે રાજારામની ડોશી કંકુમાના શબ્દોમાં સામાન્ય કુટુંબના ઝઘડા, પતિ—પત્નીના ઝઘડા, ડોશીના સમયના પરિવારનું દર્શન વગેરે બાબતોનો નિર્દેશ થયેલો જોવા મળે છે. કંકુમા મનોમન શબ્દો બોલે છે:

"અરેરે, પ્રભાતના પોરમાં વળી પાછી મારપીટ માંડીને દીકરા ! અરે મૂવા તને હમણાં આ શું ઝોડ વળવ્યું છે તે વહુને વારે—વારે મારી રિયો છે? હોય, ઘર છે. તે કો'ક દિ' ઠોંઠ થાપલી હોય. અમેય અમારા સમયમાં માર ખાધેલ છે. પણ આમ રોજ ઊઠીને કાંઈ પાટુએ પાટુએ મરાતું હશે બાયડીને?"<sup>૨૬</sup>

આ વિધાનમાં વૃદ્ધ કંકુમા ઝઘડાળું દીકરાને મનોમન વિનંતી કરે છે. રોજે — રોજ પોતાની પત્ની ગંગાને મારતા રાજારામના સ્વભાવમાં કશોક ફેર પડ્યાની ડોશીમાની શંકા, ડોશીમાએ પણ પોતાના સમયમાં પતિનો માર ખાધો હોવાની કબૂલાત વગેરે બાબતોમાં નિર્દેશ થાય છે. આ વિધાન દ્વારા એ સમયે સ્ત્રીની કેવી બેહાલ દશા હશે એવી સામાજિક વાસ્તવિકતા અહીં રજૂ થવા પામી છે.

તો વળી રાજારામ અને તેની પત્ની ગંગાના રોજેરોજના ઝઘડાને કારણે ઘર આંગણાના 'આ કૂંડાંમાં તળશી કરમાઈ ગયાં છે એ શું અમસ્થાં—અમસ્થાં?' એવું ડોશીમા માને છે.

તુલજશંકર અને તેની સ્ત્રી પણ જણાવે છે કે — "આ તો બ્રાહ્મણોનો વાસ છે કે વાઘરીવાડો! ... પોલીસખાતાને કહીને એને આંહીથી ખેસવો ને! આ તો શેરીની આબરૂ જાય છે."<sup>૨૭</sup>

અહીં સમાજમાં ઉચ્ચ ગણાતી બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિમાં આવા ઝઘડા ન થવા જોઈએ તથા આવા ઝઘડા નિમ્ન ગણાતી વાઘરી કોમમાં જ હોય એવી માન્યતા તથા આ બાબત પોલીસ ખાતાને સોંપવાની વાત કરતી પૈસાદારની સ્ત્રીઓ, જ્ઞાતિની આબરૂની ચિંતા વગેરેમાં સામાજિકતાનો નિર્દેશ થયેલો છે.

વાર્તામાં રાજારામના હાથે સતત માર ખાતી, હડધૂત દુઃખી એવી ગંગાનું માતૃવાત્સલ્ય (માને ધાવતું બાળક) નું દૃશ્ય મેઘાણીએ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી બતાવ્યું છે; જુઓ —

"દૂધ વિનાનાં ડાબાં સ્તનને ચૂસતી છોકરીએ ભૂખનાં દુઃખે ચીસ પાડી, એથી વહુએ એને ડાબી બાજુથી ઉઠાવીને જમણા થાનેલાં ઉપર ફેરવી. એટલામાં એની

આંખો છલછલી પડી."૨૯

પ્રસ્તુત અવતરણમાં દુઃખી માતા અને ભૂખી દીકરીનું વાસ્તવપૂર્ણ સામાજિક – ચિત્ર અંકિત કર્યું છે.

તો વળી રાજારામના મનોમંથનમાં તેના પરિવારનો ચિતાર આબેહૂબ પ્રગટ થાય છે ;

"હું શું સમજીને આ એક પછી એક બાળકના જન્મોની ખુશાલી પામી રહ્યો હતો ! પાડોશીઓ હરેક વખતે પેંડા – પતાસાં વહેંચાવતાં હતાં; મિત્રો દરેક ગર્ભાધાનને તથા પ્રસવને મારું મહાન પરાક્રમ અને પરમ ભાગ્ય માન્ય કરતા હતા; તે બધાંની પાછળ આ પત્નીના એક વારના ભરચક શરીર ઉપર શી-શી શોષણ – ક્રિયાઓ ચાલી રહી હતી! મારી ત્રીસ રૂપરડીની કમાણી, અને આ બે મેડીઓ વચ્ચે ચેપાઈ રહેલું મારું ગંધારું કાતરિયું એમાં આ શો બોજો ખડકી રહ્યો હતો!"૨૯

રાજારામના આ વિચારમંથનમાં તેની પરિસ્થિતિનો ચિતાર રજૂ થયેલો છે. જેમાં તેની ગરીબી, લોકોનો આનંદ, પત્નીનું શોષણ, સંતતિ નિયમનનો પ્રશ્ન, બાજુની મેડીઓ, પોતાનું નાનું ઘર, ઓછો પગાર અને મોટો પરિવાર વગેરે બાબતોમાં તેની સામાજિક દુર્દશા વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખી છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં કરુણ એવું ગંગાનાં પાત્ર દ્વારા લેખકે નારી શોષણ અને સહનશીલતાને નિરૂપી છે. એક સમયે 'કેસરિયો ઘોડો' તરીકે ઓળખાતી ગંગા સમયાંતરે બિહામણી બની જાય છે. સતત – વારંવાર પોતાના પતિના હાથે માર ખાય છે. આબરૂને સાચવવા વાસ્તવિકતાને છૂપાવે છે. એના માટે લોકો વિવિધ માન્યતા, વહેમો અને શંકાઓ ઊભી કરે છે. કોઈ એને વળગાડ હોવું, તો કોઈ કશુ કામણ થયેલું હોવાનું માને છે. સાચી પરિસ્થિતિ તો ખુદ ગંગા જ જાણે છે. મેઘાણીએ આ બાબતે સરસ ઉક્તિ મૂકી છે :

"...ગમાર ધણીઓને સ્ત્રીઓનાં જીવતરની આ જુગ-જુગની જૂની આપદાઓમાં ગતાગમ પણ નહોતી પડતી."૩૦

મૂળ વાત એવી નોંધાઈ છે કે ગંગા ગર્ભવતી હોય તે દેશી વૈદ્ય વાઘરીવાડાની જીકુડી પાસે જઈ પછી ગર્ભપાત માટે ગાજરનાં બી લાવી અને પછી ધનેશ્વર ત્રવાડીની વિધવા બહેન પાસે ગર્ભપાત કરાવે છે. એનું મરણ તેની આર્થિક પરિસ્થિતિ છે. ઉપરાંત ગંગાની શારીરિક સ્થિતિ પણ નબળી થયેલી હોય આ પગલું ભરે છે. જેને પોતાનો પતિ, સમાજ વગેરે કોઈ કાળે સમજી શકતા નથી. પરિણામે ગંગા સતત દરેક બાબતે સહન કરે છે. ગંગા ઉપર બાળહત્યાનું આળ નાખીને માર મારવામાં આવે છે. તેના પછીથી આ તમામ બાબતની જાણ થતાં પતિ રાજારામ અફસોસ કરે છે.

પરંતુ આ ગરીબ પરિવાર ઉપર લાગ જોઈને, મોકો મળતાં તુલજાશંકર અને ધનેશ્વર પોલીસમાં ગર્ભપાતનો ગુનો નોંધાવે છે. કોર્ટમાં જીકુડી વાઘરણ ન્યાયાધીશ સાથે સંપૂર્ણ વાસ્તવિકતા છતી કરે છે. અંતમાં મજિસ્ટ્રેટ ફેસલો સંભળાવે છે. તેનાં વિધાનોમાં સમાજની વરવી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે; જુઓ –

"સમાજમાં સહુથી મોટો અધર્મ તે મહેનતુ માણસોની કંગાલિયત છે. આ આરોપીઓએ પોતાની આવી બેહાલ દશામાં જો બાળકને જન્મ આપ્યો હોત, તો હું તેને ગંભીર અપરાધી ગણત. ગંગા જેવી હજારો સ્ત્રીઓ પાસે બાળકો જણાવવાં એ હેવાનિયત છે. પણ એક ઓરડાવાળા કાતરિયામાં રહેનાર રાજારામને અચોક્કસ મુદતને માટે બ્રહ્મચર્ય – પાલનનો બોધ આપવો, એ ખોટી બડાઈ છે... પ્રજાની તમામ સંતતિની જવાબદારી 'સ્ટેટે' ઉપાડી લેવી, ને કાં પ્રજાને પોતાની તાકાત પ્રમાણે સંતતિનો ભાર કાબૂમાં રાખવાની છૂટ આપવી.. ન્યાયાધીશ કાયદાઓને આધીન છે. બાઈ ગંગાને ફક્ત કોર્ટ ઊઠતાં સુધીની સાદી કેદ ફરમાવું છું"<sup>૩૧</sup>

ઉપરોક્ત ચુકાદામાં સમાજ, સરકાર ને કોર્ટની વરવી વાસ્તવિકતા પ્રગટ થવા પામી છે. જેમાં સમાજમાં મહેનતું ને ગરીબ લોકોની દુર્દશા, ગંગા જેવી સ્ત્રી-માતાની સમાજમાં બેહાલી, તેનું પતિ, સમાજ, પરિવાર અને કાયદા દ્વારા પણ શોષણ થાય છે. ન્યાયાધીશ પણ કાયદાને વશ છે અને સમાજમાં સહન કરે છે ગરીબ

લોકો અને ખાસ કરી સ્ત્રીને જ સજા થાય છે. એ સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને મેઘાણીએ પ્રસ્તુત વાર્તામાં નિરૂપી છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં મેઘાણીએ આર્થિક સમસ્યાને કારણે સ્ત્રીની થતી અવદશા, સંતતિ નિયમનનો પ્રશ્ન, શ્રીમંતોના કાવાદાવા, ગરીબ લોકોના વસવાટ, બાળકોની સ્થિતિ, પરિણામે ઊભા થતા પતિ-પત્નીના ભયંકર ઝઘડા, નારી શોષણ, શ્રીમંતોની લુચ્ચાઈ, કાયદાની આંટીઘૂંટી, સરકારી ખાતાઓમાં ચાલતી લાંચ-રુશ્વતની પરંપરા, સમાજમાં વિવિધ જ્ઞાતિની સ્ત્રીઓની દશા, વ્યવસાય, માન્યતાઓ વગેરે બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું છે.

'છાલિયું છાશ' વાર્તામાં દુષ્કાળને કારણે ગામડાંમાં માણસ અને માલ-ઢોરની બેહાલી વર્ણવી છે. જેમાં પ્રવીણ નામનો યુવાન પહેલા ગામડાંમાં રહીને પછીથી વીસ વર્ષ વિદેશમાંથી કમાણી કરી ફરી તેનાં ગામમાં આવે છે. ઘોડાની બગી લઈને તે ફરવા નીકળતાં વૃદ્ધ ડોસા-ડોશી એની ઝપટમાં આવતાં પડી જાય છે. પછીથી ભીમો રબારી નામનો માણસ પ્રવીણને એની પહેલાંની ગરીબ સ્થિતિનો ચિતાર આપે છે અને પ્રવીણ વિદેશમાંથી કમાયેલા રૂપિયા ગામડાના વિકાસ માટે વાપરવાનો નિર્ણય કરે છે. ગામ આખામાં મોટેભાગે બધા મોટી ઉંમરના રતાંધળાં હોવાની તેને જાણ થાય છે. એનું કારણ આજે કોઈને 'છાલિયું છાશ' મળતી નથી એવું ભીમા રબારી પાસેથી પ્રવીણ જાણે છે. જે રતાંધળાં ડોસા-ડોશીને એની બગીએ પાડ્યાં હતાં તે ડોસાએ પોતાના પરિવારને ગરીબીમાં મદદ કરેલી હોવાની જાણ થતાં પ્રવીણ તેને મદદ કરે છે, અને છપ્પનિયા દુષ્કાળ પછી ભાંગેલાં ગામડાંને ઊભું કરવાના પ્રયત્નો કરે છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં ગ્રામ્ય લોકોની તંદુરસ્તી, તેનો મીઠો અવાજ, ચોખ્ખો અને દૂધનો આહાર વગેરે બાબતોથી પ્રવીણ પ્રભાવિત થાય છે. પરંતુ ગામ આખામાં રતાંધળાપણાનો રોગ આવવાનું કારણ, હવે 'છાલિયું છાશ' મળતી નથી. પરિણામે પૈસાદાર અને શ્રીમંત બનેલો પ્રવીણ માલ-ઢોર રાખીને, ગામ માટે જાતે જ છાશની વહેંચણી કરે છે. દુષ્કાળમાં વૃદ્ધ ને રતાંધળા એવા લોકો વિકટ સ્થિતિ થાય છે. ડોસાના

આ શબ્દો નોંધનીય છે :

"...ઠાકરે આંખ્યું લઈ લીધી... અરજણ ને જાદવ જેવા દીકરાય ખેંચી લીધા..."<sup>૩૨</sup>

ઉપરોક્ત રતાંધળા ડોસાનાં વિધાનમાં પુત્રવિહોણા ડોસાની વરવી વેદના વ્યક્ત થયેલી છે.

આ વૃદ્ધ ડોશી—ડોસાઓ ખુમારીપૂર્વક પ્રવીણભાઈની ઘરે છાશ લેવા પણ જતા નથી. વિશેષમાં તેની ઈચ્છા એવી છે કે — "બીજું કંઈ નહિ... પણ આ છાશની હડોડાટની હારોહાર એકાદ ઢોરનું દવાખાનું અને દાગતર રાખવાનું કે'વરાવત." <sup>૩૩</sup>

આમ, પ્રસ્તુત વાર્તામાં સમયાંતરે, કુદરતી રીતે દુષ્કાળને કારણે ગામની ખરાબ પરિસ્થિતિ, સુખ દુઃખ, સાચા ખોરાક, છાશ, માણસ અને માલ—ઢોરની પૈસાદાર દ્વારા થતી સેવા—ચાકરી ઉપરાંત ગ્રામ્ય સમાજના લોકોની વરવી વાસ્તવિકતાનું દર્શન મેઘાણીએ કરાવ્યું છે.

'અણકથી વેદના' વાર્તામાં કલ્યાણસંગ નામનો પરણિત રજપૂત યુવાન લશ્કરમાં નોકરી કરે છે. સરકારી અને સામાજિક નીતિ—નિયમો વચ્ચે માનસિક વ્યથા અનુભવતા યુવકની સામાજિક વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. રજપૂત યુવક લશ્કરી નોકરીમાંથી પોતાની પત્નીની બિમારીના સમાચાર સાંભળતાં એક અઠવાડિયાની રજા માગે છે. પરંતુ તેને માત્ર ત્રણ જ દિવસની રજા મંજૂર થાય છે. ત્યાંથી તેની વ્યથા શરૂ થાય છે. તેની પરણેતર સુજાનબાને કસુવાવડ થતાં ગંભીર બિમારીમાં પડે છે. રજપૂત સમાજના રૂઢિચુસ્ત નિયમોને કારણે — ઓઝલ પરદાવાળા હોવાથી તાત્કાલિક કોઈ ડૉક્ટરને બોલાવવામાં આવતા નથી. પરિણામે મંદવાડ બેકાબૂ બને છે. કલ્યાણસંગના રતાંધળા એવા બાપુના આ શબ્દો જોઈએ :

"દાકતરને બોલાવ્યે મારી હો—હા થઈ જાય, અને મહેમાન બેમાનનો પાર ન રહે. એ બીકે અમે બહુ દિ' કાઢ્યા. હવે તો સારાં સારાં ખેતરડાં હાથમાંથી

છૂટી ગયાં ખરાંને, એટલે મહેમાનોનો હડયો ઝિલાતો નથી, ભાઈ! પણ પછી દાકતરને તેડાવ્યા, એણે વાતચીત સાંભળીને દવાયું તો ઘણી દીધી."૩૪

ઉપરોક્ત વિધાનમાં રજપૂત-સમાજની રૂઢિચુસ્તતાનું સુપેરે દર્શન થાય છે. વહુવારુ બિમાર હોય તો દાકતરને બોલાવવામાં આવે જેથી મહેમાન વધી જાય. બીજું બિમારીમાં આર્થિક સ્થિતિ કથળે છે. વધુ પડતી બિમારી હોવા છતાં રજપૂત સમાજની વહુવારુને ડૉક્ટરો પણ હાથ અડાડીને નાડી જોઈને તપાસ કરી શકતા નહિ. ચાહે મૃત્યુ ભલે આવે. આવા જડ નિયમો પ્રસ્તુત અવતરણ દ્વારા જોવા મળે છે.

બીજું દૂરથી આવેલો કલ્યાણસંગ બિમારીમાં પથારીવશ પડેલી પોતાની રજપૂત પત્ની (પરદાવાળી)ને જ્ઞાતિના નિયમ મુજબ મળી શકતો નથી. અને મળ્યા વગર જ પાછો જડ સરકારી નોકરીના નિયમબદ્ધ રવાના થઈ જાય છે.

આમ, સમાજના જડ નિયમો અને કડક સરકારી નિયમોની વચ્ચે આ રજપૂત યુવાનનું હૃદય હચમચી ઊઠે છે. તોય આ વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિને તે સ્વીકારે છે. સમાજના રીતરિવાજોને પ્રાધાન્ય આપે છે. અંતે પાગલ થઈ તેનું પણ મૃત્યુ થાય છે.

'કાનજી શેઠનું કાંધું' નવલિકામાં મેઘાણીએ વ્યાજખાઉ શેઠિયાઓ દ્વારા થતું ગરીબ ખેડૂતોનું શોષણ વાસ્તવપૂર્ણ આલેખ્યું છે.

કાનજી નામના વ્યાજખાઉ શેઠ પરબત પટેલ અને મા પૂતળીડોશી પાસેથી સતત કાંધાં — વ્યાજના હપ્તા ઉઘરાવે છે. તેનો કોઈ પણ પ્રકારનો પાક, દાગીના અંતે માલઢોરને પણ તેનાં કરજમાં હડપ કરે છે. ડોશીમાને તમામ કાંધાં ભરાયેલાં છે, તે બરોબર યાદ હોવા છતાં શેઠ તે માનવા તૈયાર થતા નથી. ગમે તે ભોગે તેની પાસેથી લેણું વસુલ કરવાના કારસા કરે છે. ડોશી કાંધાં—વ્યાજનો પ્રથમ હપ્તો આ રીતે દીકરા પરબત આગળ યાદ કરાવે છે:

"પેલું કાંધું આપણે... પરારની સાલમાં શીતળાના વામાં, જો ને, આપણો ગોધલ્યો મરી ગયો એટલે વહુની હીરાકંઠી વેચીને રૂ. ૧૮૦નો આ ખૂંટિયો લીધો, ને રૂ. ૧૦૦ ભર્યા કાંધાના."૩૫



ઉપરોક્ત વિધાનમાં ગરીબ ખેડૂતની દુર્દશાનો ચિતાર ડોશીમાના કાંધાંની યાદમાં રજૂ થયેલી જોવા મળે છે. વહુવારુનાં ઘરેણાં વેચીને ભરાયેલું લેણું આમ છતાં પાર પડતું નથી અને ખેડૂતોનું શેઠિયાઓ દ્વારા સતત થતું શોષણ પ્રસ્તુત વિધાનમાં જોવા મળે છે.

આ રીતે બીજા હપ્તામાં શેઠ શેરડીનો વાડ થયો ત્યારે બધો જ ગોળ ઉપાડી ગયેલો, છોકરાં માટે પણ નો'તો રાખ્યો એવું ડોશીમા યાદ કરીને દીકરાને જણાવે છે. ત્રીજા કાંધાંની યાદ ડોશી આ રીતે કરે છે કે બાવાઓને માલપૂડાની રસોઈ જમાડવાની હતી... લાગો ભરવો'તો તેને (પરબતને) બાવાઓએ મારીમારીને આખો દિ' તડકે બેસાડી રાખેલો. આગળ જણાવે છે –

"...આપણે આપણી ઓતીને ઓલ્યા અરજણ પબાણી વેરે નાતરે દઈ રૂપિયા બસો જોગવ્યા. એમાંથી કાના શેઠનેય કાંધું ભર્યું. મને બરોબર સાંભરે છે: ઓતડી તે દિ' રોતીતી – નહિ? એને નાતરે નો'તુ જાવું: સાંભરે છે? એટલે પછી આપણે એને મારીને ગાડે નાખી'તી."<sup>૩૬</sup>

ઉપરોક્ત વિધાનમાં ગરીબ ખેડૂતની વિકટ દશા, અધમ શેઠિયાઓ દ્વારા થતું બેહદ શોષણ, કરજ માટે દીકરાઓને પણ ખેડૂતોએ વેચવી પડતી. નાની ઉંમરની દીકરીઓને અનિચ્છાએ પણ રૂપિયા માટે ગમે ત્યાં અને ગમે ત્યારે ખેડૂતો પરણાવી દેતા હશે! સમાજની આ વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં રજૂ કરી છે.

વધુમાં આ ગરીબ અને કરજદાર ખેડૂતની પત્નીઓ કે સ્ત્રીઓ ઉપર કોઈપણ પ્રકારના દાગીના શેઠિયા રહેવા ન દેતા. એટલું જ નહિ પરંતુ કણબીના ઘરમાં ક્યારેક તો કેરોસીન (ઘાસલેટ) પણ અપ્રાપ્ય બની જતું એવી પરિસ્થિતિ એ સમયના શેઠિયાઓ કરતા હશે એવું પ્રસ્તુત વાર્તામાં નોંધાયું છે. બીજા બાજુ આ શેઠની કેડય ઉપર ત્રણસરો કંદોરો શોભે છે.

એ સમયના વાસુદેવ જેવા વ્યાસજી પણ આ ખેડૂત-પટેલ લોકોનું કેવું શોષણ કરતાં તે એક પ્રસંગમાં નોંધાયું છે. વાસુદેવને પોતાનો ગોર ગણી એને ઘરેથી

ક્યારેય ખાલી હાથે જવા દેતા નથી. દાન-ધર્મદો કરે છે. પરબતના બાપા જેલમાં મૃત્યુ પામે છે. તેની પાછળ ડોશી ગરુડ-પુરાણ વંચાવીને રૂ.૨૦૦-૩૦૦ જેટલો માલ દાનમાં આપે છે. આ પ્રસંગને આધારે જોઈ શકાય કે એ સમયે લોકો કેવી અંધશ્રદ્ધામાં માનતા હશે, મૃત્યુ પાછળની સામાજિક/ધાર્મિક વિધિ અહીં વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામી છે.

વાર્તામાં વ્યાસજીની હાજરીમાં ડોશી તેનાં પત્નીની હાજરીમાં શેઠની સહીવાળી ફારગતી - ચિઢી યાદ કરી, બતાવે છે. વંચાવે છે. પરંતુ કાનજી શેઠના આંખના મિચકારાથી વ્યાસજી કહે છે. "ના ના, માડી, આ તો વેઠના વારાની ચિઢી છે!"<sup>૩૭</sup>

એ રીતે વ્યાસજી પણ સીતેર વર્ષની ડોશીને છેતરે છે. ડોશી એ ચીઢી પાછી માગે છે ત્યારે એ તમને આપી દીધી છે એવું કહીને કાનજી શેઠ એ ચીઢીને મોઢાંમાં નાખીને ચાવી જાય છે. જે દૂર ઊભેલી પરબતની વહુ જુએ છે, આમ એ સમયના બ્રાહ્મણ અને શેઠિયા કેવા લુચ્ચા અને લંપટ હતા અને અભણ ખેડૂતોને કેવી રીતે છેતરતા એ બાબત પ્રગટ થવા પામી છે.

વાર્તાન્તે ચોથા કાંધા - હપ્તા પેટે શેઠ બળજબરીથી ગોરીઓ ગોધલો(બળદ) હાંકી જાય છે, ત્યારે ડોશી દુઃખી દુઃખી થઈ જાય છે.

ટૂંકમાં પ્રસ્તુત વાર્તામાં શ્રીમંત-શેઠિયાઓ દ્વારા જગતનો તાત-ગણાતા ખેડૂતનું કેવું અમાનવીય શોષણ કરાતું, શેઠિયા પોતે ગમે તે ભોગે પોતાનું લેણું વસૂલ કરતા. ખેડૂતની તમામ માલ, મિલકત, મોલ-પાક ઉપરાંત દીકરીઓને પણ વેચીને તેનું લેણું ભરપાઈ કરવું પડતું. આમ છતાં, એ સમયે કોઈ કશું કરી શકતા નહિ. શ્રીમંતો વધુ શ્રીમંતો બનતા અને ગરીબ વધુ ગરીબ બનતા. એવી સમાજની વિકટ સ્થિતિ સામાજિક, આર્થિક અસમાનતાને મેઘાણીએ યથાર્થપણે આ વાર્તામાં નિરૂપી છે.

'કિશોરની વહુ' વાર્તામાં પૈસાદાર-શ્રીમંત પરિવારમાં પરણાવેલી

દીકરી—વહુની કેવી દશા થાય તે નિમિત્તે મેઘાણીએ સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપ્યો છે. આ વાર્તામાં મોતીશા શેઠના દીકરા કિશોરની વહુ ક્ષયની લાંબી બિમારીથી મૃત્યુ પામે છે. મૃત્યુ પહેલાં તેની સારવાર, મૃત્યુ પછી જ્યારે તેને સ્મશાન લઈ જવામાં આવે છે ત્યારની વિધિ, લોકચર્યામાં મોતીશા શેઠનાં સતત વખાણ થાય છે. પરંતુ વાસ્તવિકતા કંઈક જુદી હોય છે, જે ચંદનનાં મૃત્યુ પછી તેના પિતાને જાણ થાય છે ત્યારે એ દીકરીનાં મૃત્યુ અંગે પિતૃહૃદય ચિંતિત અને વ્યથિત બને છે. બીજી બાજુ કિશોરના બીજાં લગ્ન માટેની મોતીશા શેઠ તૈયારી કરે છે. અનેક ઠેકાણાં હોવા છતાં તે વહુની પસંદગી માટે વિવિધ માપદંડો ધરાવે છે. જેમાં સામો સગો (વેવાઈ) વધુ પૈસાદાર ન હોવો જોઈએ, કન્યા વધુ પડતી કેળવણી પામેલી ન હોવી જોઈએ, વેવાઈ આપણી શેહમા દબાતો રહેવો જોઈએ વગેરે બાબતો શેઠ પોતાના દીકરાની વહુની પસંદગી માટે ધરાવે છે. જેમાં એ સમયની સામાજિકતા દૃષ્ટિગોચર થાય છે.

બીજું આ વાર્તામાં શેઠિયાના ઘરે વહુવારુની દશા, બિમારીમાં પણ ધંધાને અપાતું મહત્ત્વ, માણસને નહિ. મૃત્યુ પછીના રીત—રિવાજો, સમાજમાં એનું મહત્ત્વ, દીકરાની વિકટ સ્થિતિ, પત્નીનાં મૃત્યુનું સાચું કારણ જાણતો દીકરો, માતા—પિતા પ્રત્યેનો વિરોધ, પિતા પાસેથી પોતાનો વારસાહક માગતો દીકરો વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

**'અનંતની બહેન'** નવલિકામાં લેખકે નવા—જૂના સંસ્કારો, રીત—રિવાજોનો સંઘર્ષ બતાવીને સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે. આ વાર્તામાં અનંત પ્રોફેસરની બહેન ભદ્રાનો પતિ મૃત્યુ પામતાં એને જિંદગીભર વિધવા — મૂંઝન કરી રહેવા અંગે તેના માતા—પિતા અને પ્રો.ભાઈ અનંત વચ્ચે શાબ્દિક સંઘર્ષ થાય છે. અનંત આધુનિક વિચાર—પરંપરા ધરાવતો યુવક હોઈ, નવા યુગની વિચાર—સરણીને પોતાનાં કુટુંબમાં અપનાવવા મથે છે. પરંતુ તેનાં માતા—પિતા તે માન્ય રાખતાં નથી. પરિણામે પારિવારિક સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. પોતાના વિચાર વિરુદ્ધ બ્રાહ્મણ સમાજના નીતિ—નિયમો બિલકુલ ભિન્ન છે. પરિણામે દરેક બાબતે

અનંતને મનોમય સંઘર્ષ કરવો પડે છે. અહીં બહેન ભદ્રાના પતિનું અવસાન થયું હોવાથી, તેને બ્રાહ્મણ જ્ઞાતિના નીતિ-નિયમો મુજબ કેશમુંડન અને ચૂડી - કર્મ કરવા તેના માતા-પિતા હઠાગ્રહ કરે છે.

અનંતના માતા-પિતાને સમાજનો સતત ડર છે. જે તેના પિતાના ઉદ્ગારોમાં જોવા મળે છે:

"આ ઉંમરે હવે ન્યાતનો ને સમાજનો તિરસ્કાર અમારાથી નહિ સહેવાય. છેલ્લી વારનું પતાવી દઈએ."<sup>૩૮</sup>

અનંતના બાપુના આ વિધાનમાં મોટી ઉંમરે પણ ન્યાત અને સમાજનો સતત ડર સતાવે છે. તે સમયે મૃત્યુપર્યન્ત ન્યાત કે સમાજને છોડી શકે નહિ એવી સામાજિકતા પ્રગટ થાય છે.

સામે પક્ષે અનંત પરંપરાનો છેદ ઉડાડવા માગે છે. એ એમ પણ માને છે : 'હું લડીશ સમાજની બઢીઓ સામે' સમાજના આવા વિધુર, વિધવા અંગેના કુરિવાજો તે તોડવા માગે છે. પરંતુ માતા-પિતાના હઠાગ્રહને કારણે તેનું કશું ચાલતું નથી. તેની બાના કહેવા મુજબ અનંતને બહેન ભદ્રાનાં બીજાં લગ્ન અથવા 'ઘરઘરણું' કરવું છે. કારણ કે બહેન પાંચ વરસથી તો પિયરમાં જ બેઠી છે. તેના સાસરીયાં પક્ષે તેને ખૂબ જ દુઃખી - હેરાન કરેલી હતી, ધગધગતા ડામ પણ આપ્યા હતા. ભદ્રાને 'જીવતું મુડદું' બનાવી દીધી હતી એ જ્ઞાતિ અને સમાજ પણ જાણે છે. એ સમયે પત્ની ઉપર કેવા કેવા અત્યાચારો સાસરીયા પક્ષના લોકો કરતાં હતાં તે આ કિસ્સા પરથી સમાજની વાસ્તવિકતા જોઈ શકાય છે.

વાર્તાના અંતે ભદ્રાનું ચૂડી-કર્મ કરવામાં આવે છે. એને વિધવા જીવન જીવવું એવું નક્કી થાય છે. માતા-પિતા આગળ અનંત હાર કબૂલે છે. જૂનાં મૂલ્યોનો વિજય થાય છે અને આધુનિક મૂલ્યોની હાર થાય છે. પરંતુ ઘટના એ બને છે કે તે દિવસે ભદ્રા સાંજના અગાસી પર ચડે છે. એના વિચારોમાં આમૂલ પરિવર્તન થાય છે. ભદ્રાના છેલ્લા મનોભાવો પણ જીવતરની ખાડીના કેં કેં કીચડમાં ભળે છે. એની

આસપાસ જાણમાં હોય એવી ઘટનાઓ યાદ આવે છે. જેમાં ત્રવાડી-ફળિયાની રંડવાળ છોકરી રેવા બંગડી વેચનાર મુસલમાન સાથે ભાગી ગયેલી, એક ત્યજ દીધેલી પચીસ વર્ષની પત્ની શ્રીમાળણ કાશી ગાંડી થયેલી, સુનંદા બાળપણમાં રંડાયેલી, તો પોતાની દશા, સ્થિતિ કેવી થશે તે વિચારે છે. એટલામાં નહેરુ ચોકમાં કાંઈક જોરદાર અવાજો આવે છે. અંગ્રેજ સોલ્જરો બાઈઓના ચોટલા ઝાલીને ભોંય ઉપર ખેંચે છે. સ્વરાજનું આંદોલન-ઝઘડાના આ વંટોળમાં ભદ્રા થોડીવાર આપઘાતનો પણ વિચાર કરે છે. અંતે ઓરતોની બુરાકમાં (જેલમાં) સામે ચાલીને જતી રહે છે. પરિવારજનોને જ્યારે ખબર પડે છે, ત્યારે અનંત અને તેના બાપુ ત્યાં તેને મળવા જાય છે. જેલરને વિનંતી કરી ભદ્રા બાપુને એક 'પડીકું' આપે છે. જેમાં તેણીએ તેના કેશ ઉતારેલા છે. તે પોતાનો દેહ અને ચોટલો આ જન્મભૂમિને દીધા હોવાનું કહે છે; આગળ જ કહે છે:-

"-ને, બાપુ! અહીં જ્ઞાતિ નથી; સધવા-વિદ્વા કે તજાયેલીના ભેદ નથી; કંકુ નથી, ચૂડી નથી, ચોટલા નથી. વાઘરણોની સાથે આંહીં રહું છું, ને ખાઉં છું, પીઉં છું હો! આંહીં તો લીલા લહેર છે."<sup>૩૯</sup>

ઉપરોક્ત વિધાનમાં ભદ્રા પોતાની સ્વતંત્રતા જાહેર કરે છે. તથા સમાજમાં પ્રચલિત જાતિ-નિયમો અંગે કટાક્ષ કરે છે. પોતાની જિંદગીમાં હવે 'લીલાલહેર' હોવાનું પિતાને જણાવે છે. જેમાં એક વિધવા બ્રાહ્મણ કન્યાની આઝાદીનું દર્શન થાય છે. સાથે સમાજમાં પ્રવર્તતી બદીઓનો દ્રાસ થયેલો જણાય છે. બ્રાહ્મણ જેવી ઉચ્ચ જ્ઞાતિની આવી નાની ઉંમરની વિધવા દીકરીઓની હાલત કેવી થાય છે તે આ કિસ્સા પરથી તેની સામાજિકતાનું દર્શન થાય છે. સમાજના કેટલાક જૂના રીત-રિવાજો સ્ત્રી માટે મૃત્યુસમાન હોવા છતાં તે માતા-પિતા દ્વારા જ પાળવામાં આવતા અથવા સમાજ દ્વારા જ બળજબરીથી તેનો અમલ કરવામાં આવતો. પરિણામે ભદ્રા જેવી કેટલીક કન્યાઓની જિંદગી બરબાદ થતી હશે, એવી સમાજની વાસ્તવિકતા પ્રસ્તુત વાર્તામાં લેખકે નિરૂપી છે.

**'સદાશિવ ટપાલી'** નવલિકામાં સદાશિવ નામનો બ્રાહ્મણનો દીકરો

કુટુંબની આર્થિક પરિસ્થિતિને કારણે લગ્ન કરી શકતો નથી. જ્ઞાતિના ભવાનીકાકા યુવાન દીકરીને મોટી ઉંમરના ઈડર રાજ્યના પ્રોસિક્યુટરની સાથે રૂપિયા લઈને પરણાવે છે, જે કજોડું બને છે. થોડા જ સમયમાં મંગળા વિધવા બને છે. સમયાંતરે મંગળા એક દીકરી સાથે પિયરમાં રંડાપા જીવન ગુજારે છે. ત્યારે સદાશિવ ટપાલીથી આકર્ષાય છે અને સદાશિવ પણ તેને સ્વીકારવા તૈયાર થાય છે. એક દિવસ તે બન્ને આર્યસમાજના માણસોને બોલાવી પતિ-પત્ની તરીકે જોડાય છે. જ્ઞાતિમાં, સમાજમાં તેનો સખત વિરોધ થાય છે. આવી ઘટનાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થવા પામ્યું છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં સમાજમાં પ્રચલિત કુરિવાજો – મોટી ઉંમરના પતિને નાની ઉંમરની દીકરી પરણાવવી. અહીં પંદર વર્ષની મંગળાને પિસ્તાલીસ વર્ષની ઉંમર ધરાવતા પરંતુ શુદ્ધ શુકલ – ઓલાદના બ્રાહ્મણ એવા ઈડર રાજના પબ્લિક પ્રોસિક્યુટર સાથે પરણાવવામાં આવે છે. બીજું કે તેની પત્ની મૃત્યુ પામી હતી. એટલું જ નહિ પરંતુ તેની આગલી બે વહુઓનાં પાંચ બાળકો હતાં. આવા ઉચ્ચ સરકારી હોદ્દો ધરાવતા મુરતિયાને એ સમયમાં પસંદ કરવામાં આવેલ છે. પરંતુ સદાશિવ નામના સમવયસ્ક યુવાનને પસંદ કરવામાં આવતા નહોતા. તે ખાસ કરીને જ્ઞાતિ અને રૂપિયાને કારણે જ.

એ સમયે જ્ઞાતિના નીતિ-નિયમો યુસ્ત હતા. સદાશિવે પોતાના બાપનું કારજ આર્થિક પરિસ્થિતિને કારણે કર્યું ન હોવાથી તેને મંગળાનાં લગ્નના જમણવારમાંથી પંગતમાંથી ઉઠાડી મુકવામાં આવે છે. અહીં બ્રાહ્મણ સમાજની નરી વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

મંગળાના પતિનું મૃત્યુ થતાં મંગળા વિધવા બને છે. ત્યારે પણ એનો દોષ સદાશિવને આપવામાં આવે છે. કારણ કે મંગળાના લીલા માંડવે તે નિઃસાસા નાખીને ગયો હતો તેથી આવું બન્યું એમાં એ સમાજના લોકોની ભારોભાર અંધશ્રદ્ધા – વહેમ ડોકાય છે.

વાર્તાના અંતે વિધવા જીવન જીવતી મંગળા સદાશિવ સાથે એક દીકરીને લઈને બીજાં લગ્ન (આર્યલગ્ન) કરી લે છે. ત્યારે સમાજ તેના પર ફિટકાર વરસાવે છે, તેને માર મારે છે. આમ છતાં સદાશિવ અને મંગળા બચીને પતિ-પત્ની કોળીવાડના પડખે – અન્ય જ્ઞાતિના ઓથે ઝૂપડું વાળીને રહે છે. જેમાં જ્ઞાતિ, સમાજ, ગરીબલોકોની વાસ્તવિક સ્થિતિનું દર્શન થાય છે.

'મંછાની સુવાવડ' વાર્તામાં જૂના-નવા રીત-રિવાજો, મૂલ્યોનો વિરોધ અને સંઘર્ષમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો જણાય છે. મંછા સુવાવડ કરવા પોતાનાં પિયર- મા-બાપને ત્યાં આવે છે. માતા-પિતા જૂની રૂઢી ધરાવે છે. તે પોતાના જમાના મુજબ રહેણી – કરણી ધરાવે છે. સુવાવડ દરમ્યાન મંછાને ગુહ્યભાગે એક લાંબો ચીરો પડે છે. એમાંથી લોહી વહી રહ્યું છે. જેની જાણ જમાઈ-ધીરજલાલને થાય છે. તે ડૉક્ટર બોલાવે છે. માતા-પિતા અર્થાત્ સાસુ-સસરા તેનો સખત વિરોધ કરે છે. મંછાની માએ બાર સુવાવડો કરેલી છે, એ જ ખાટલો, ગોદડામાં તેરમી સુવાવડ મંછાને કરાવવા ઈચ્છે છે. સુવાવડમાં તકલીફ તો થાય જ એવું તેઓ માને છે. જે સહન કરવાની હોય. ડૉક્ટર બોલાવી શકાય નહિ વગેરે બાબતોમાં તેઓ માને છે. જેનો વિરોધ જમાઈ કરે છે. ધીરજલાલને તેના સસરા ઓઘડ માસ્તર ખૂદ કહે છે:-

"આમાં સારવાર જ ન હોય. એ બૈરાંઓનો કાર્ય-પ્રદેશ છે. તમે મર્યાદા લાંઘો છો. આર્યધર્મ સચવાતો નથી."\*

આ વાક્યમાં માસ્તર એવા સસરાની સમજમાં પણ જૂની સમજ, રૂઢી ઠસાયા હોવાનો સંકેત મળે છે, જમાઈનો સીધો જ વિરોધ થયેલો છે. એ સમયના શિક્ષિત લોકોની સુવાવડ અંગેની માનસિકતા પણ કેવી હશે, તે અત્રે જોવા મળે છે.

મંછાને તેનો પતિ-ધીરજલાલ બધા જ નીતિ-નિયમો નેવે મૂકી સુવાવડના ખાટલે જઈ તેની યોગ્ય સારવાર કરે છે. ગોદડાં બદલાવે છે, પાણી, દવા વગેરે નિયમિત રીતે આપે છે. મંછાને બાળકનો જન્મ થાય છે. એક બાજુ પતિ અને બીજી બાજુ માતા-પિતાની સલાહથી બિમાર મંછાની સ્થિતિ વિકટ બને છે. તેને તાવ

ચડે છે, લવે છે. (બોલબોલ કરે છે.) આ સ્થિતિમાં તેના પિતા ઓઘડ માસ્ટર રામવાડીના બાવાને બોલાવે છે. તેઓ એમ માને છે કે 'દીકરીને ફટકી ગયું છે.' આ બાવાજી દેવતા પર એક મૂઠી ભરી મરચાંનો ભૂકો ભભરાવે છે. ઓરડો ધુમાડાથી ઢંકાઈ જાય છે. બાવાજી જમીન પર હાથ પછાડી ત્રાડ મારીને કહે છે :

"બોલ, રંડા તું કોણ છે? એની સાસુ છે કે? બોલ, નીકળ છ કે નહિ?"<sup>૪૧</sup>

બાવાના આ વિધાનમાં સમાજમાં પ્રવર્તતાં ઢોંગ અને અંધશ્રદ્ધાનું દર્શન થાય છે. સુવાવડમાં અશક્તિ પામેલી મંછાની કાયામાં કોઈ ડાકણી કે તેની મરનાર સાસુ જ છે એવું આ લોકો માને છે. જે સમાજની મૂઢતાની વાસ્તવ સ્થિતિનું દર્શન કરાવે છે.

આ ઉપરાંત આવનાર મહેમાનો મંછાને વઢવાણ બૂટ-મા પાસે લઈ જવાની, સાળંગપુર હનુમાનજી પાસે લઈ જવાની વહેમી સૂચનાઓ આપે છે. જેમાં તે સમયના લોકોના વહેમી માનસનો ખ્યાલ આવે છે.

બીજી બાજુ આવી વિકટ સ્થિતિમાં ધીરજલાલ પોસ્ટની નોકરી ગુમાવે છે. સ્ત્રીની સુવાવડ કરવા પુરુષ જાય અને તેની બબ્બે વાર તારથી રજા વધારવા છતાં પછીથી તે નોકરી ગુમાવે છે. જે મંછાના મોઢે વાસ્તવિક સ્થિતિ કબૂલી શકતો નથી. પછીથી 'બૂટ-માની માનતાએ જવા માટે ઠંડા પાણીથી મંછાને નવડાવવામાં આવે છે. પરિણામે ડબલ ન્યુમોનિયા રોગ થતાં મંછાનું મૃત્યુ થાય છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં મા-બાપ દીકરી મંછાનાં મૃત્યુનું કારણ જમાઈની અવળચંડાઈ માને છે. જમાઈએ દેવસ્થાનોની ઠેકડી ઉડાડી તેથી મૃત્યુ પામી — બીજી તરફ ધીરજલાલ એમ માને છે કે પોતાની પત્નીનું મૃત્યુ તેના સાસુ-સસરાની અંધશ્રદ્ધા — જૂની રૂઢીને કારણે જ થયું હોવાનું માને છે.

ટૂંકમાં મંછાની સુવાવડમાં સ્વચ્છતાનો અભાવ, બિમારી, વહેમ, અંધશ્રદ્ધાને કારણે મંછાનું મૃત્યુ થાય છે. સમાજમાં પ્રવર્તતી કેટલીક ખોટી માન્યતા,



રીત—રિવાજો, અંધશ્રદ્ધા, યોગ્ય ઈલાજનો અભાવ, ભૂત—ભૂવા વગેરેનું સામ્રાજ્ય, જેવી બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. લેખકે જૂનાં — નવાં મૂલ્યોના સંદર્ભે અને વિરોધમાં થતું નારીનું શોષણ કલાપૂર્ણ રીતે યથાર્થ રીતે આલેખી બતાવ્યું છે.

'મોરલીધર પરણ્યો' વાર્તામાં મોરલીધરના ત્રીજી વખત લગ્ન ચંપા નામની છોકરી સાથે નક્કી થાય છે. જે ચંપાના ભાઈ અને માતા મારફતે જ ઘણો મોટો દહેજ લઈને કરવા માગે છે. પરંતુ તેનો પિતા એનો વિરોધ કરે છે. સમાજમાં કુરિવાજો તેમ જ શ્રીમંત અને ગરીબ લોકોની વાસ્તવિકતાને લેખકે રજૂ કરી છે. વાર્તામાં દીકરી ચંપાને પિતા ઉચ્ચ અભ્યાસ કરાવી મહાન બનાવવા માગે છે. પોતે લેખક હોઈ તેમાં પણ ચંપાને સામેલ કરે છે. તેના વિરુદ્ધ પત્ની અને યુવાન દીકરો હરિચંદ છે. બહેનના લગ્ન થાય તો જ તેમાંથી આવેલ રૂપિયાથી ભાઈનાં લગ્ન થાય. એ રીતે હરિચંદનું વેવિશાળ પણ નક્કી થાય છે. પિતાથી અજાણ ભાઈ—બહેન બન્નેનું વેવિશાળ થાય છે. પિતાને એની જાણ થતાં ખૂબ દુઃખ થાય છે. લગ્ન લખવા માટે મહાજન, સગા—સંબંધી, ગામલોકો ભેગા થાય છે. ત્યારે ચંપાનો બાપ પોક મૂકીને હૈયાફાટ રૂદન કરે છે. બધા ભેગા થઈ જાય છે. રડતાં—રડતાં તે બોલે છે :

"...એની પહેલી વહુને આખે શરીરે વિસ્ફોટકવાળું બાળક અવતરેલું અને બીજીને ત્રણ કસુવાવડો થઈ હતી. મારી ચંપાને તમે પાલવે ત્યાં પરણાવો. મારો હરિચંદ જાણે બહેનને વેચીને પોતાનો સંસાર બાંધે."<sup>૪૨</sup>

ઉપરોક્ત ચંપાના પિતાના વિધાનમાં ત્રીજવર એવો મોરલીધર રોગિષ્ઠ છે, છતાં રૂપિયા લઈને ભાઈ હરિચંદે બહેનનું વેવિશાળ કર્યું છે. અહીં કજોડાનો પ્રશ્ન, કન્યાવિક્રયનો પ્રશ્ન અને નારીશોષણનો પ્રશ્ન એમ સમાજની વાસ્તવિકતાને લેખકે નોંધી છે.

વાર્તામાં પછીથી પિતાના મહાજન આગળ રૂદન દ્વારા એ સંબંધ ફોક થાય છે. પરંતુ એ જ ગામના એક ફોજદાર સટોડિયાની વીસ વરસની દીકરી સાથે મોરલીધર મોટો દહેજ આપીને પરણે છે. બીજી બાજુ હરિચંદ પરણ્યા વગર જ રહી

જાય છે. લેખકે આ વાર્તામાં સમાજમાં બનતાં કજોડાં, પિતાની સ્થિતિ, મહાજનનું મહત્ત્વ, શ્રીમંતોની સાહ્યબી અને દીકરીઓનું ખુલ્લેઆમ થતું વેચાણ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપ્યો છે.

'ભનાભાઈ ફાવ્યા' વાર્તામાં મેઘાણીએ આર્થિક અસમાનતા, ગરીબ અને શ્રીમંત કુટુંબો, વેવિશાળના પ્રશ્નો, નવા-જૂના રીત-રિવાજોના સંઘર્ષો આદિ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં વિધવા બહેનના એકના એક દીકરા ભનાભાઈનું વેવિશાળ મામા મુંબઈ રહેતા શ્રીમંત શેઠની દીકરી શાંતા સાથે કરે છે. શાંતાનો અભ્યાસ હજુ ચાલુ છે. ભનાભાઈને ધંધામાં અગાઉથી જ ફાવટ આવે તે નિમિત્તે લગ્ન પહેલાં જ તેને સસરા મુંબઈ બોલાવે છે. મામાને ત્યાંથી ભનાભાઈ મુંબઈ રવાના થાય છે. મામાએ આ બધી ગોઠવણ કરી આપી છે.

બીજી તરફ ભનાભાઈને વિધવા એવાં ત્રિવેણીબહેનની લલિતા સાથે છૂપો સ્નેહ છે. ભનાભાઈ – લલિતા અરસપરસ એકબીજાંને ચાહે છે. વેવિશાળ થયા પછી ભનાભાઈ જ્યારે મુંબઈ જાય છે ત્યારે ત્રિવેણીબહેન વિધવા અને તેની દીકરી લલિતા ખૂબ દુઃખી થાય છે. એમાં તેમની સામાજિક સ્થિતિ જવાબદાર છે. લલિતાનાં લગ્ન ન્યાત વિરુદ્ધ છ મહિના પછી થઈ જાય છે. જે વિધવા માતા એકલે હાથે ન્યાતની પરવા (સાડીબાર) રાખ્યા વગર કરે છે; એમના જ શબ્દોમાં જોઈએ;

"...ન્યાતનું ઘર જાય પૂંછડામાં આંખ્યું મીંચીને મેં તો કરી નાખ્યું. વિવા ટાણે ન્યાત સંપી ગઈ. કોઈ મારે ઘેર ન ડોકાણું, મેં કહ્યું કે ન આવો તો મારે શી સાડીબાર છે; જો એકલે હાથે ગારગોરમટી કરી, વડી પાપડ ને સેવ વણ્યાં. પાંચ દી'માં વિવા પતાવ્યા."<sup>૪૩</sup>

ઉપરોક્ત ત્રિવેણીબહેન વિધવાનાં વિધાનમાં એ સમયની નારીચેતનાનું દર્શન થાય છે. બીજું સમાજમાં એક સ્ત્રી પોતાની દીકરીને એકલા હાથે પરણાવે છે, સમાજના વિરોધ સામે, જૂના મૂલ્યોનો છેદ ઉડાડી – નવાં મૂલ્યોનો સ્વીકાર કરે છે. ખુમારીપૂર્વક પોતાની દીકરીને પરણાવે છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવનો સુપેરે વિનિયોગ

થયેલો જણાય છે. આ પ્રસંગ—ઘટના જાણી ભનાભાઈ મુંબઈથી પાછા આવ્યા પછી ખૂબ જ દુઃખ અને હતાશા અનુભવે છે.

વાર્તામાં ભનાભાઈનું વેવિશાળ થતાં મુંબઈ સસરાની પેઢીમાં ભાવિ જમાઈ તરીકે — ઘરજમાઈના ઉદ્દેશથી જાય છે. મુંબઈમાં ભનાભાઈ સસરાના મિત્ર સાથે સ્વતંત્ર કામ—ધંધા આરંભી દીધા. ચાર—છ મહિનામાં બે—ત્રણ ધંધા બદલી નાખ્યા. એકેય ધંધામાં ખાસ ફાવટ ન આવી. પોતાનાં ઉચ્ચ નીતિ—તત્ત્વોને કારણે સસરાની વેપાર પદ્ધતિ અનુકૂળ ન આવી. બીજી તરફ ક્યારેક ક્યારેક ભાવિ પત્ની શાંતાને મળવા લાગ્યા. પરંતુ હાલ અભ્યાસરત શાંતાને તેઓ વિવિધ પ્રકારની સલાહ — સૂચના પતિહક્કે આપવા માંડ્યા, વિવિધ વાંધા ઉઠાવવા માંડ્યા. ઉદાહરણ તરીકે જોઈએ તો —

"આમ ભણ—ભણ કરવાથી શરીર બગડશે... આ સંવાદો ને નાટકોમાં જાહેર પાઠ લઈને નાચવું એ બરાબર નથી... બૂટ શા માટે પહેરો છો? ચંપલ અથવા સપાટ જ હોવાં જોઈએ. શાંતાને માથું ઉઘાડું રાખવાની ટેવ પડી છે, એ મારા મામાને ઘેર કેમ પોસાશે?... પોલકાની બાંચ આંટલી બધી ઊંચી કેમ ચાલશે?"

ભનાભાઈની આ સલાહ—સૂચનાઓ દ્વારા તેમની ગ્રામ્ય કક્ષાની જૂની માન્યતાનો નિર્દેશ થાય છે. ભનાભાઈ જૂની પરંપરામાં માને છે. નવતર સંસ્કારો શાંતામાં આવે તેની એને ઈર્ષ્યા થાય છે. આવી બાબતોમાં ભનાભાઈના પુરુષપ્રધાન વિચાર ડોકાય છે. સમાજમાં પ્રવર્તતી કેટલીક માન્યતાઓ અહીં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જેનો વિરોધ શાંતા અને પરિવારજનો કરે છે. પછીથી એક પ્રસંગે મુંબઈ આવેલા મામા સાથે ભનાભાઈના સસરાના વાર્તાલાપથી તેનું વેવિશાળ તૂટે છે. ભનાભાઈ ફરી મામાના ઘરે આવી જાય છે. ત્યાં આવી લલિતાનું પૂર્વ જેને ચાહતા તેનું સ્મરણ થાય છે. તે પણ પરણી ગયેલી હોય છે. અંતમાં ભનાભાઈ દરેક બાબતે નિષ્ફળ નિવડે છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં જૂની પેઢી — સંસ્કાર પામેલા ભનાભાઈ — ઉચ્ચ સંસ્કાર અને શિક્ષણ પામતી કન્યા શાંતા સાથે વેવિશાળ થતાં બે પરિવારનાં

જૂનાં—નવાં મૂલ્યોનો વિરોધ સંઘર્ષ થાય છે. બીજી બાજું નાતીલા પણ સમાજમાં કેવો વિરોધ — વંટોળ ઊભો કરે છે. તે બાબતો — પ્રસંગોમાં સમાજની વાસ્તવિકતા છતી થયેલી જોવા મળે છે.

'કેશુના બાપનું કારજ' વાર્તામાં લેખકે મધ્યમવર્ગીય મુશ્કેલીઓની વાસ્તવિકતાને કંડારી છે. વિદેશમાં વસતા માધાભાઈનું મૃત્યુ થતાં વતનમાં પત્ર આવે છે, જે માધાભાઈનો દીકરો કેશુ વાંચે છે. કંકુમાને સંભળાવે છે. ગામલોકો તેને ઘરે બોલાવી ગામડે જ તેનું કારજ — ઉત્તરક્રિયા કરવાની સલાહ આપે છે. ભણેલો અને ઓછું કમાતો — માંડ માંડ પરિવારનું ગુજરાન ચલાવતો કેશુ તેનો વિરોધ કરે છે. જૂની પેઢીના વિચારો ધરાવતાં કંકુમાં અને સમગ્ર ન્યાત ગામડે કેશુના બાપાનું કારજ ધામધૂમથી કરવાના આગ્રહી છે. કારણ કે માધાભાઈ 'દસ હજારની આબરૂ' ધરાવતો માણસ હતો. મૃતક માધાભાઈ પાસે છેલ્લે ધારશીકાકો હતો, તેના હિસાબ—કિતાબની ચોપડીને ઉપાડી ગયો હોવાની શંકા કંકુમા અને દીકરો કેશુ કરે છે.

બીજું આ ગાળામાં કેશુની વહુ બિમાર છે, તે ભણેલી—ગણેલી છે જેથી તેને રોવા—કૂટવાનું પણ ન્યાતના નિયમ મુજબ આવડતું નથી. આ બધા કારણોસર કેશુ ઉત્તરક્રિયામાં વધુ ખર્ચનો વિરોધ કરે છે. આમ છતાં માના અતિ આગ્રહથી કેશુ, કંકુમા, કેશુની પત્ની, બે બહેનો ને એક ભાઈ — પરિવારજનો ગામડે કારજ માટે આવે છે. ગામના બધા, સમગ્ર નાત અને સમાજ આનંદમાં આવી જાય છે. ગામના રીતરિવાજ મુજબ રોવા—કૂટવાનું શરૂ થાય છે. એમાં કેશુની વહુને રોતા—કૂટતાં આવડતું નથી એવો સૂર બૈરાંઓ કાઢે છે; જુઓ —

"આ તો ઓલી ભણેલી ને? અહં, ગોંડલ રાજની નિશાળમાં ભણેલી, કે' દિ' મોળાકતેય નહિ રહી હોય. નાનપણે દેદો કૂટયો હોય તો આજ ડીલ વળે ને."

"બળ્યાં ઈ ભણતર, બાપ! કૂળનો જૂનો ધરમ, રીતભાત, ચાલઢાલ આ બધાં માથે મીડું મુકાઈ જાય છે."\*

ઉપરના આ ડોશી—વિચારોમાં એ સમયે કન્યાઓનાં શિક્ષણનો વિરોધ,

કન્યાઓએ મોળાકત આદિ વ્રતો કરી ઉજવવાં, અંતિમવિધિમાં સામેલ થવું, કૂળનો જૂનો ધરમ પાળવો, પરિવારના રીત-રિવાજો તથા ચારિત્રાદિ બાબતો જાળવવી. જેમાં એ સમયના સમાજની વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. કેશુના બાપના કારજમાં જમણવારમાં, મીઠાઈ-વાનગીની પસંદગી, એક સામટે જમતી ન્યાત, બૈરાંઓ, તેનો, અઢળક કરવામાં આવતો ખર્ચ, આયોજન વગેરે બાબતમાં સમાજની વાસ્તવિકતા છતી થવા પામી છે. ઉત્તરકિયામાં મેસુબ, જલેબી, સાટા, મોહનથાળ વગેરે જેવી મુખ્ય મીઠાઈ – વાનગી રાખવામાં ન્યાતના આગેવાનો તૈયાર થાય છે. જેનો ખર્ચ કેશુને પોસાય તેમ ન હોવા છતાં તે પીતાંબર ભાઈજી પાસે પોતાનું ઘર (ખોરડું) માંડે છે. જેના બદલામાં પીતાંબર ભાઈજી ૫૦૦ રૂપિયા આપે છે. જે કારજમાં જ વપરાય છે. ન્યાતમાં આગેવાન અને પૈસાદાર લેખાતા પિતાંબર ભાઈજી કંકુમા અને કેશુને બહેન વિમુડીના વેવિશાળ બાબતે વાત કરતાં કહે છે કે –

"બર્માવાળા બબલો શેઠ આંહીં મધુસૂદન મા'રાજના દર્શને આવેલ છે. હમણાં જ ઘરભંગ થયા છે. કરોડપતિ છે. અવસ્થા કાંઈ બહુ નથી. મારાથી પાંચ વરસ નાનેરા (એટલે ૬૦ વર્ષ) છે. તમારી વિમુડીનું ત્યાં કરીએ. નામ નથી પાડવું પણ મોંમાગ્યા આપે એમ છે."૪૬

ઉપરોક્ત વિધાનમાં સમાજના કુરિવાજો પ્રગટ થયેલા છે. પીતાંબરભાઈ ૬૦ વર્ષના બબલા શેઠ સાથે સોળ વર્ષની કેશુની બહેન વિમુડીને લખલુંટ – દહેજ લઈ પરણાવવા કહે છે. જેમાં એ સમયના કુરિવાજોનો વાસ્તવપૂર્ણ નિર્દેશ થયેલો જણાય છે.

બીજું જ્યારે કેશુના બાપના કારજના જમણવાર – ભોજન વખતે એક અમંગળ ઘટના બને છે. જેમાં એક જ પરિવારનો ધના ઓઘડનો જુવાન દીકરો ક્ષયની બિમારીથી મૃત્યુ પામે છે, એવા સમાચાર મળે છે છતાં વડીલો સમાચાર ગુપ્ત રખાવી બધા પેટ ભરીને વાનગીઓ જમે છે. પછીથી આ વાત બહાર પડે છે. જેમાં એ સમયના લોકો, વડીલોની સૂઝ-બૂઝ અથવા હલકટતાનું પણ કદાચ દર્શન થાય છે.

કેશુના બાપનું કારજ પત્યા પછી એક મહિને પીતાંબર શેઠ કંકુ ડોશીને ઘર ખાલી કરાવે છે, કંકુમાને કારજનો હિસાબ નથી અપાતો. વધુમાં દીકરો પાછો શહેરભણી અને મા મકાનવિહોણી બની ખેડૂત-કોળીપામાં રહે છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં કેશુના બાપનું કારજ ન્યાત અને પીતાંબર દ્વારા ધામધૂમ અને મોંઘી રીતે કરવામાં આવે છે. પરિણામે પરિવાર કરજદાર બને છે. કારજ માટે ઘર વેચાય છે, વેચાવે છે. ગામના આવા કુરિવાજોમાં પરિવાર મુશ્કેલીમાં હોમાય છે. પૈસાદાર લોકો મધ્યમવર્ગના લોકોનું આર્થિક, સામાજિક શોષણ કરે છે. આમ, આર્થિક અસમાનતા, શોષણ, સામાજિક કુરિવાજોનો ભાગ, ઉત્તરક્રિયામાં લખલૂંટ ખર્ચ આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે.

'લાડકો રંડાપો' નવલિકામાં સમાજમાં મરનારની પત્નીએ ફરજિયાત રંડાપો પાળવો, યુવાન હોય તો પણ તેણીએ કે જીવનના તમામ મોજશોખ કે કુદરતી બાબતો ઉપર પણ અંકુશ રાખી વિધવાજીવન વિતાવવું, સમાજમાં બનતી આવી ઘટનાને લેખકે અહીં વાસ્તવપૂર્ણ આલેખી છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં ગુલાબનું અવસાન થતાં તેની આઘેડ અવસ્થાની રાંડીરાંડ ફઈ ગુલાબની ઘરે આવી જાય છે. ગુલાબની પત્નીને આ રાંડીરાંડ ફઈ પરાણે લાડકો રંડાપો પળાવવા અનેક પ્રકારના પ્રયત્નો કરે છે. પરંતુ નાની ઉંમરની ભાભી ઉપર તેનો દિયર આ રંડાપો ત્રાસરૂપ ગણાવી, ઘોઘલો ઉર્ફે હિંમત તેનો વિરોધ કરે છે. ફઈ અને ઘોઘલાના વિચારો-વર્તનમાં વિરોધ ઊભો થાય છે. ફઈ જુનવાણી વિચારસરણી ધરાવે છે. જૂના રીત-રિવાજોનું ચુસ્તપણે પાલન કરાવવામાં માને છે, તો બીજી બાજું મરનારનો નાનો ભાઈ ઘોઘલો તેનો સખત વિરોધ કરે છે, તે સાંપ્રત વિચારસરણી ધરાવતો યુવાન છે. જૂની પરંપરાનો છેદ ઉડાડી નવી જિંદગી જીવવાનો આગ્રહી છે અને તે મુજબ જ વિધવા ભાભીને પણ જણાવે છે.

ફઈ વિધવા - ગુલાબની પત્નીને રંડાપા અંગેની, મૃત્યુ પછીના વિવિધ રીત-રિવાજોની જાણે કે ટ્રેનિંગ આપે છે. ઉદાહરણ તરીકે ફઈજી આ વહુને

રુદન—શીખવે છે, રડતાં રડતાં એ બોલતી ગઈ:

"ચાંદલે—ચૂડલે ચોર પડ્યા; ઢોલિયે ધાડયું પડી; પલંગે પોકાર પડ્યા; તડકે બેસી તેલ છાંટ્યા; માથાં વાઢી ધડ રખડાવ્યાં; કૂણી કાતળીએ વાઢ પાડ્યા."<sup>૪૭</sup>

ઉપરોક્ત રુદનમાં વહુને ફઈ શીખવતાં હતાં, જેમાં પતિ મૃત્યુ પામ્યા પછી તેની પત્નીની દશાનો ચિતાર પ્રસ્તુત થાય છે. અર્થાત્ જે — તે સમાજની જ્ઞાતિના રીતરિવાજોનું પણ દર્શન થાય છે.

ફઈજી વહુને કશું જ બોલવા—ચાલવા પર પ્રતિબંધ મૂકે છે. 'ઓરડોયે તમારો બોલાસ ન સાંભળે એવું રાખવું. તમારે ખૂણો પાળવાનો છે.' ફઈ આગળ એવું પણ જણાવે છે કે —

"અત્યારે તો કેડય બાંધીને ફરવું જોઈએ ને! મરણ જેવું મરણ છે!"<sup>૪૮</sup>

અહીં વાર્તામાં મરનારની પત્નીએ 'ખૂણો પાળવાનો' ફરજિયાત રિવાજ હતો. શોક—પાળવો એ મરનારને સદ્ગતિ માટે તથા સમાજમાં સારાં દેખાવા માટે તેમ જ સારી રીતે ખૂણો પાળનાર સ્ત્રીના સમાજમાં વખાણ થતાં. સમાજની આવી વાસ્તવિકતાને લેખકે નિરૂપી છે. બૈરાંની જાતે અનેક પ્રકારના સમાજના રૂઢી, નિયમો પાળવા, મન અને શરીર ઉપર પણ કાબૂ રાખવા, એટલું જ નહિ પરંતુ આ શોક—સમયગાળામાં કોઈના દેખતાં — દિવસે બૈરાંઓએ કુદરતી હાજતે જવા પર પણ પ્રતિબંધ હતો. સમાજની આવી વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં 'લાડકો રંડાપો'માં રજૂ કરી છે.

વાર્તામાં લાડકો રંડાપો મહામુસીબતે ભોગવતી ભાભીની દશાને જોઈને દિયર હિંમતલાલ ઉર્ફે ઘોઘલો ભાભીના પિતાને બોલાવીને કહે છે, કે તમે તમારી દીકરીને અહીંથી તેડી જાઓ, મારા ફઈ તેને આવા કુરિવાજો પાળીને મારી નાખશે. ત્યારે દીકરીનો બાપ પણ સમાજથી ડરે છે. "ન્યાત ફોલી જ ખાય, મને ગોળ બહાર મૂકે, તો મારાં છોકરાં ક્યાં વરે?" વગેરેનો તે ડર બતાવે છે. ત્યારે હિંમતલાલ સમાજની વાસ્તવિકતા આવા શબ્દોમાં પ્રગટ કરતાં કહે છે:

"કેમ એને તો ન્યાત કાંઈ નથી કરતી? પેટની દીકરીને પંચોતેર વર્ષના લખપતિ વેરે પરણાવનારા માકા શેઠનો વાળ કોઈ વાંકો નથી કરતું. કોળણોને ઘરે પડ્યા રહેનારા તમારા મહાજનના શેઠિયા તો મૂછે તાવ દઈ ફરે છે. રાંડીરાંડોની થાપણો ઓળવનારાઓ તો એનાં છોકરાં — છોકરીને વરાવે—પરણાવે છે. અને તમને દીકરીને આગની ઝાળમાંથી કાઢવા સારુ ન્યાત — બહાર મૂકશે? જુવાન બાઈનો પુરુષ ફાટી પડે એ આપદામાં એને આશ્વાસન દેવાનો, દુઃખ વિસરાવવાનો, બીજે સદ્વિચારે ચડાવવાનો મને કે તમને હક નહિ?"<sup>૪૯</sup>

ઉપરોક્ત હિંમતલાલના વિધાનમાં રૂઢિચુસ્ત સમાજ સામેનો પડકાર છે. તેમાં એ સમાજમાં પ્રવર્તતી બદીઓને તેણે ઉઘાડી પાડી છે. એ સમયે સમાજમાં લખપતિને રૂપિયા માટે પોતાની દીકરીઓ પરણાવતા હશે, શેઠિયા — મહાજન ગમે તેવું સમાજને હીન લાગે તેવું કૃત્ય આચરતા હશે છતાં તેનો કોઈ વિરોધ કરતાં નહીં. સમાજમાં સૌથી વધુ શોષણ સામાન્ય, ગરીબવર્ગના લોકોનું થતું હશે. વિશેષ તો એ સમયે સ્ત્રીનું શોષણ સૌથી વિશેષ હોય એવી સમાજની વરવી વાસ્તવિકતાને લેખકે અહીં પ્રસ્તુત કરી છે.

વાર્તામાં રૂઢિચુસ્ત અને શોષણખોર એવા સમાજનો પ્રખર વિરોધી હિંમતલાલ ઉર્ફે ઘોઘલો ભાભીને લઈને થોડો સમય બહાર જતો રહે છે. પછીથી જ્યાં 'ધણી મૂઆ પછી ખૂણો પાળવાનો હતો, ત્યાં વીંશી ચાલું કરે છે. અને ભાભીને લાડકો રંડાપો પળાવવાને બદલે નવજીવન બક્ષે છે, એક સમાજસુધારક તરીકે સાબિત થાય છે. છતાં સમાજમાં તેની ટીકા થાય છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં નાની ઉંમરમાં વિધવા થયેલી ગુલાબની વહુને ફઈબા લાડકો રંડાપો—બળજબરીપૂર્વક વીતાવવા જણાવે છે., ફઈબાના જડ રૂઢિવાદી વલણોનો હિંમતલાલ સખત વિરોધ કરે છે. ભાભીના પિતાને પણ સમાજની નરી વાસ્તવિકતાનું હિંમતલાલ દર્શન કરાવે છે. સમાજ કે ન્યાત આગળ એ સમયના માનવી હીન સાબિત થાય છે. તેમ છતાં કેટલાક શ્રીમંતો આવા રૂઢિચુસ્ત સમાજમાં પોતીકી



રીતે ગરીબોનું, સમાજનું, સ્ત્રીઓનું શોષણ કરીને ભોગવિલાસમાં રાયે છે. સમાજની આવી વાસ્તવિકતાને લેખકે કલામય રીતે વાર્તામાં નિરૂપી છે.

'ગરાસ માટે' વાર્તામાં આર્થિક સંપત્તિ કે ભાગ માટે લોકો કેવા-કેવા પ્રયત્નો કરે છે, તેની સામાજિક વાસ્તવિકતા નોંધાઈ છે. વાર્તામાં દરબારગઢની ડેલીએ ગરાસદાર ભાઈઓનો ડાયરો ભરાયેલો છે. ગામના એક બુઢ્ઢા ગામેતીની યુવાન બાઈને સુવાવડ આવી તે બાળક છોકરી છે. પરંતુ જો છોકરો-દીકરો હોય તો મરનારનો સંપત્તિનો ભાગ-ગરાસ-વારસાઈ હક તેની પત્ની-દીકરા ને મળે તે માટે વિધવા બહેનને ભાઈ વિવિધ પ્રકારની અમાનવીય મદદ કરે છે. બહેનને દીકરીનો જન્મ થયેલો છે. એટલે દીકરો બદલાવવા માટે તે ત્રણ-ત્રણ બાળકો બહારથી લાવે છે. પરંતુ તેનાં મૃત્યુ થાય છે. અંતમાં તેની દીકરીનું પણ મૃત્યુ થાય છે. વાર્તામાં પ્રસંગોપાત સમાજમાં ગરાસ માટે આર્થિક સંપત્તિ માટે કેવા કેવા કાવાદાવા ખેલાય છે તેનો ચિતાર પ્રસ્તુત વાર્તામાં રજૂ થયેલો છે.

વાર્તામાં સાત મહિના પર મૃત્યુ પામેલા એ ગામના બુઢ્ઢા ગામેતીની જુવાન વિદ્વાબાઈ ચૂડો ભાંગવામાં, કાણ કુટવામાં, તે ગર્ભમાં રહેલાં બાળકના જતન માટે નહિ પણ મૂએલા ગામેતીનો રૂપિયા પંદર હજારનો ગરાસ એના સગા ભાઈના દીકરાને ભાગે ન જાય એવી લાલચ - દાઝથી, કાળજી રાખે છે.

અહીં કૌટુંબિક વેર-ઝેર, આર્થિક સંપત્તિ અને અન્ય જ્ઞાતિઓના બાળકોનાં અવસાન બાબતે લેખકે સામાજિક વાસ્તવિકતાને રજૂ કરી છે. ગરાસ માટે ત્રણ - ત્રણ પારકાં છોકરાં મૂઆ પછી પણ નજીક ને દૂર, ગામડે ગામડે, તાજા જન્મેલા દીકરાઓની ચાલેલી શોધ, બીજી જ્ઞાતિના દીકરાને દીકરો બનાવવાની સ્વાર્થવૃત્તિ, લાગણીવિહીન સ્ત્રી, વગેરે નિરૂપી પ્રસંગો, ઘટનાઓનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કરવામાં આવેલ છે.

'ચમનની વહુ' વાર્તામાં મેઘાણીએ શ્રીમંત કુટુંબની પુત્રવધૂની ખાનદાની, વિધવા શેઠાણી ગુલાબબાની વાણી અને વર્તન, ચમનની વહુની સતત

દેખભાળ, રાત્રે સ્ત્રીવેશધારી ચમનની મિત્રો સાથે થતી મોજ-મસ્તી, ચમનની વહુ માટેની શહેરીજનોમાં વિવિધ પ્રચલિત માન્યતા, ચમનનાં બીજાં લગ્નની તૈયારી, ચમનની વહુ દ્વારા ચમનને બોધ-પાઠ અર્થાત્ નિર્દેશ, ચમન દ્વારા બંધ રાખવામાં આવતાં લગ્ન આદિ બાબતો – પ્રસંગોનાં આલેખનમાં સમાજની વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે.

ચમનનાં લગ્ન પછી છઠ્ઠી રાત્રે ચમનની વહુ બીજા ખંડમાં સૂવા જતી રહે છે, શહેરમાં તેની વિવિધ ચર્ચા થાય છે. ચમનના પિતા લેરચંદ કપાસ-રૂના રાજા તરીકે આખા પંથકમાં ઓળખાતા. શેઠનાં મૃત્યુ પછી તેનો સમગ્ર કાર્યભાર-વેપારધંધા ચમન અને તેની મા દ્વારા થાય છે. સમાજમાં સાસુનો પૂરો પાઠ ચમનની વિધવા મા ગુલાબબાનાં પાત્રમાં જોવા મળે છે. તે ચમન અને તેની પત્ની શા માટે જુદા ઓરડામાં સૂવે છે તે અંગે બધું જ જાણે છે, અર્થાત્ છૂપાવે છે. ચમન રાત્રે સ્ત્રીનો વેશ ધારણ કરે છે. શહેરમાંથી કેટલાક સારા ન ગણાતા એવા યુવાનો રોજ રાત્રે – અફલાતૂન ભાઈ, સતારભાઈ, હકિયો, ચંદુડો વગેરે આવે છે, જે વિધવા ગુલાબબા જાણે છે. એટલું જ નહિ તેને 'આવો' એવો આવકાર પણ આપે છે. આ તમામ સ્થિતિ ચમનની વહુ પણ જાણે છે. આમ છતાં તે મૂક બનીને પાંચ વર્ષ પસાર કરે છે. એમાં તેની ખાનદાનીનાં દર્શન થાય છે. લેખકે અહીં સમાજમાં પ્રવર્તતી શ્રીમંતાઈના ઘરની બદી અથવા શેઠિયાનો દીકરો ચમન (કદાચ) વ્યઢંળ છે. માતા-પિતા ખુદ તમામ પરિસ્થિતિ જાણે છે છતાં પણ રૂપ-રૂપના અંબાર એવી કન્યાની જિંદગીનું જીવતર બગાડે છે. એ માત્ર પોતાના ઉચ્ચ ગણાતાં ઘરની આબરૂ માટે જ. આમ છતાં બહાનું કંઈક જુદુંજ કાઢે છે. ચમનની વહુ માટે સાસુ ગુલાબબાનો મુદ્રાલેખ 'રૂપ! માડી! અતિશે રૂપ તો સાપના ભારા છે' એવું માનવામાં આવે છે. ખરેખર અહીં વાસ્તવિક સ્થિતિ કંઈક જુદી છે. પરંતુ સમાજને બતાવે છે એ પણ કંઈક જુદું જ છે.

ચમન-લાડકી વહુનાં લગ્નજીવનનાં પાંચ વર્ષ વીતી ગયાં. આ લગ્નજીવનની લીલા આખું શહેર જાણે છે. એટલું જ નહીં પરંતુ લેરચંદ કપાસીનું મોત

તે રાજકોટથી અવારનવાર આવનાર એક દાકતર સ્નેહીને કારણે જ નીપજેલું મોત હતું અને એ મોત નિપજાવનાર ગુલાબબા પોતે જ હતાં તે પણ આખો પ્રદેશ જાણતો હતો. આમ છતાં ચમનનાં બીજાં લગ્નની તૈયારી એક સારા ઘરની બાઈના કહેવાથી કરવામાં આવે છે. એકાદ મહિનામાં ચાલીસ વર્ષના ચમન માટે ચોવીસ વર્ષની કન્યા પસંદ કરવામાં આવે છે, ત્રીજે દિવસે શ્રીફળ આવવાનું હતું. આ બધું ચમનની લાડકી વહુ જાણે છે, તે ચમનના શયનખંડમાં પાંચ વર્ષે પ્રવેશ કરે છે. ચમન ચોંકી ઊઠે છે. પત્ની તરીકેનું એનું જીવનમાં આ પહેલું સંભાષણ હતું :

"હું એટલું જ કહેવા આવી છું, કે એકનો ભવ તો બગાડ્યો, હવે બીજનો શીદ બગાડવા ફર્યા છો?"<sup>૫૦</sup>

ઉપરોક્ત સંભાષણમાં નારીની વેદના, એક નારી દ્વારા બીજી સ્ત્રીને બચાવવા, દામ્પત્યજીવનમાં સહનશીલતા, સ્ત્રીની સાચી ખાનદાની આદિ બાબતોનું દર્શન થાય છે. સમાજમાં શેઠિયા-શ્રીમંતો પોતાની આબરૂ માટે પોતાના દીકરાનાં શારીરિક અંગ-ઉપાંગો, ખોડ જાણવા છતાં, કેવી-કેવી રૂપાળી કન્યાના ભવ બગાડતા હશે જે ચમનની લાડકી વહુનાં ઉદાહરણ પરથી સમાજની નરી વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

ટૂંકમાં પ્રસ્તુત વાર્તામાં એક સ્ત્રી દ્વારા જ બીજી રૂપાળી સ્ત્રીનાં જીવનનું શોષણ, બીજી તરફ એક કન્યા દ્વારા બીજી કન્યાના ભવની ચિંતા, તેને ઉગારવી વગેરે બાબતોમાં નારીજીવનની સંસ્કારિતાનું દર્શન થાય છે. તો વળી સમાજમાં ખાનદાન અને આબરૂ માટે સ્ત્રીઓ પોતાના દીકરાને એકથી વધુ વખત પરણાવવા તૈયાર થતી, પતિને પણ મોતને ઘાટ ઉતારતી એવી સારી અને ખરાબ વિરોધાભાસી સમાજની નરી વાસ્તવિકતા લેખકે અહીં પ્રસ્તુત કરી છે.

'ચાંદી' વાર્તામાં લેખકે સમાજમાં પ્રવર્તતાં લગ્નજીવનમાં કજોડાના પ્રશ્નનું નિરૂપણ કર્યું છે. એક જુવાન સ્ત્રી અને ચાંદીના દર્દી બુદ્ધા માણસની આ કથાવસ્તુ છે. ટ્રેનમાં યુવાન બાઈ અને તેના રોગિયલ બુદ્ધા પતિ સાથે તેના ભાઈનો

જુવાન દીકરો તેમ જ ટ્રેનના કેટલાંક મુસાફરો દ્વારા તેની વાતચીતમાં સમાજની કેટલીક વાસ્તવિકતા પ્રગટ થાય છે.

વાર્તામાં યુવાન પત્ની અને તેના જેઠનો દીકરો ચાંદીની બિમારી ધરાવતા બુઢાને જે રીતે સાચવે છે, ટ્રેનમાં જગ્યા ન હોય તેને નીચે સુવડાવી બાઈ તેની બાજુમાં જ પગ પાસે બેસી જાય છે, ત્યારે ડબ્બામાં રહેલા અન્ય મુસાફરો કેવી-કેવી કલ્પના કરે છે, વિચારે છે, પછીથી આ કજોડાં અંગેની વિગતે માહિતી તેની સાથે આવેલો યુવાન જણાવે છે. એ મુજબ તેના આ બિમાર કાકાને પંદર વર્ષથી ચાંદીનો રોગ છે, બાર વર્ષથી તેનાં લગ્ન થયાં છે, લગ્ન પછી આ રોગ મટી જશે એવું લોકો કહેતાં જેથી લગ્ન કરેલાં, બીજા એક કાકા યુવાનના કહેવા મુજબ સાધુ બની ગયા હતા, વગેરે બાબતોમાં સામાન્ય પરિવારની દશા-સ્થિતિ દર્શાવવામાં આવી છે.

સમગ્ર વિગત જાણ્યા પછી દુર્ગંધ મારતા ડબ્બામાં મુસાફરોએ આ જુવાન બાઈ માટે 'બહેન' શબ્દ વાપર્યો અને તેને જગ્યા આપી તથા અરસપરસ એ પણ ડરવા લાગ્યાં કે આ રોગ કદાચ આપણને થશે તો, આપણી હાલત શી થાય? આપણી સારવાર (આ જુવાનબાઈની જેમ) કોણ કરે? વગેરે બાબતોમાં કુટુંબનો નિર્દેશ થાય છે.

ટૂંકમાં પ્રસ્તુત વાર્તામાં મોટી ઉંમરના ચાંદીના રોગી સાથે જુવાન સ્ત્રીના થયેલાં લગ્ન, બારવર્ષનું દામ્પત્યજીવન, બિમાર પતિની સેવા-સંભાળ, મુસાફરોનાં વાણી-વર્તન, જુવાનના મુખે કહેવાયેલી કુટુંબ - કથા આદિ બાબતોમાં સમાજની નરી વાસ્તવિકતાને લેખકે સુપેરે વાર્તામાં ગૂંથી છે. સમાજમાં જોવા મળતા કજોડાના પ્રશ્નો, સ્ત્રીની દુર્દશા - સહનશીલતાને સવિશેષ આલેખી છે.

'મારો બાલુબાઈ' વાર્તામાં મેઘાણીએ સસરાની એકની એક દીકરી વિશાખાને પરણી, તેની તમામ સંપત્તિના વારસદાર બનવાનું સ્વપ્નું સેવતો, પરંતુ લગ્ન પહેલાં જ - વેવિશાળ દરમ્યાન પોતાનું આધિપત્ય સ્થાપવા જતાં બાલુનું વેવિશાળ-સંબંધ તૂટે છે. પછીથી જીવનમાં સતત તેને મેળવવાની મથામણ કરે છે.

પાગલ બની, ઝેરથી મૃત્યુ પામે છે. વાર્તાના આવા, અંશોમાં લેખકે પ્રસંગોપાત, નાયક એવા બાલુભાઈના સસરા, ભાવિપત્ની વિશાખા, પિતા તેમજ પરિવાર—બહેન વગેરેનાં વાણી—વર્તનને ઉદ્દગારોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કરેલો છે.

પ્રસ્તુત વાર્તાની કથા એક ગૃહસ્થીની પત્ની—ફાઉ વાર્તાકારને વિગતે કહે છે. જેમાં ગૃહસ્થી અને તેની પત્ની ફાઉના પરિવારનો પણ નિર્દેશ થાય છે. સાથે—સાથે ફાઉનો દૂરનો ભાઈ ગણાતો બાલચંદ્ર ઉર્ફે બાલુભાઈનો વિશાખા પ્રત્યેનો એકતરફી પ્રેમ આ વાર્તામાં પ્રગટ થાય છે. સસરાના ઘરેથી સતત અપમાનિત થતો, અંતે ત્યાંથી કાઢી મૂકાય છે. વિશાખાને મળવા જતાં માર પણ પડે છે. આમ છતાં સતત વિશાખા — વિશાખા રટતો બાલુ સમગ્ર જિંદગી એની પાછળ ખોઈ નાખે છે. છેલ્લે વિક્રમપુરના સત્યાગ્રહમાં જોડાય છે. એ માટે કે ત્યાં વિશાખા આવવાની છે, તેને સારું લાગે એટલે ત્યાં પણ ગાંધીવાદી પોશાક પહેરીને જાય છે. ત્યાં પણ તેને નિરાશા મળે છે. અંતમાં પાછો ઘરે આવી ઝેર પીને જીવન ટૂંકાવે છે. તેના જ્યોતિષ દાદા દવાખાને લઈ જતા નથી કારણ કે એ એમ માને છે કે તેનું આયુષ્ય એટલું જ લખાયેલું છે. પોલીસની બીક લાગતાં દાદા બાલુને ઈસ્પિતાલે લઈ જાય છે. બાલુના છેલ્લા શબ્દો ડૉક્ટર આગળ એટલા જ બોલે છે...

"વિશાખા વગરની દુનિયામાં મારે જીવવું નથી. મને મરવા દો."<sup>૫૧</sup>

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં એકની એક દીકરી વિશાખાનું થયેલું બાલુ સાથેનું વેવિશાળ, બાલુના આધિપત્યપૂર્ણ શબ્દથી તૂટતું વેવિશાળ, સસરા તથા માતાપિતા તરફથી યુવકની થતી દુર્દશા, એકપક્ષી પ્રણય—દીવાના બનતા બાલુભાઈના વિશાખાને પામવા માટેના અનેક પ્રયત્નો — નિષ્ફળતા, છેલ્લે મૃત્યુ આદિ બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે.

'કડેડાટ' વાર્તામાં મેઘાણીએ કથનશૈલીમાં ગામમા નીકળવાની આદત દ્વારા ગ્રામ્યસમાજનું વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર આલેખી બતાવ્યું છે. તેમાં વિવિધ જ્ઞાતિ, સમાજ, લોકોના પરિવારજનો, ઘર, ધંધા, બાળ—બચ્ચાં ઈત્યાદિનાં દર્શનમાં સામાજિકતા

પ્રગટાવી છે. વાર્તામાં ટીડા ગોરનું ઘર, ધના મિસ્ત્રીનો રૂનો ધંધો, મોહન મારફતિયાના મકાનમાં રહેતો પ્રેમજી ખોજો તથા તેમાં ધના ભગત (જવાહર)ના ચોકની જમણી બાજુ એક મેડાવાળા ઘરની સવિશેષ નોંધ કરી છે. આ મકાનમાં લાલો—ઓધો બન્ને ભાઈ પરિવાર સાથે દરજી કામ કરતા, એ વાર્તા લેખકને યાદ આવે છે. જે બીડીવાળનાર યુવાન પાસેથી વધુ વિગત જાણે છે. લાલા—ઓધા મેરાઈનો દરજી કામનો ધંધો અહીં ગામડે સારો ચાલતો આમ છતાં તે બંનેની પત્નીઓ સંતી અને સૂરજ દેરાણી—જેઠાણીનાં વાણીવર્તનમાં લેખકે સામાજિકતાનું દર્શન કરાવ્યું છે. પછીથી આ પરિવાર મુંબઈમાં લશ્કરના ડ્રેસ સીવવા માટે જાય છે. ત્યાં સૂરજને ટીબીનો રોગ લાગું પડતાં એક દીકરા સાથે વતનમાં ગામડે પાછી આવે છે, વતનમાં જ તેનું મૃત્યુ થાય છે. સૂરજના મૃત્યુકાળે તેની દેરાણી સંતોક (સંતી)નું થતું રટણ, સંતોકને તેના પતિ આવવાની મનાઈ ફરમાવે છે, કારણ કે તેણીને પણ ટીબીનો રોગ થઈ જાય એવી બીક છે. સૂરજના મૃત્યુ પછી બધા એકસાથે ભેગા થઈ તેની અંતિમ ક્રિયા કરી, પણ પોતાના ધંધા પણ ચંત્રવત્ ચાલતા રહે છે. જેમાં સમાજની વાસ્તવિકતા ડોકાય છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં જાપાનની લડાઈ અને ગાંધીજીની લડત આ બે બાબતે અનાજ, કઠોળની મોંઘવારીમાં સામાન્ય ગામડાનાં લોકોની વિકટ પરિસ્થિતિ, લડાઈમાં લશ્કરના ડ્રેસના દરજીકામ માટે ગયેલા પરિવારની અવદશા વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. મેઘાણીએ આ વાર્તામાં ગામનું ભૌગોલિક વાતાવરણ સાથે ગામના સમાજ સાથે તેની સામાજિકતા વાસ્તવપૂર્ણ આલેખી બતાવી છે.

'મારો વાંક નથી' નવલિકામાં વાર્તાકારે ભરવાડ જ્ઞાતિનું દંપતિ રાયાં—રૂડાનો પશુપ્રેમ સાથે ભરવાડ જ્ઞાતિના સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. પ્રસ્તુત વાર્તામાં સરકારી નીતિને કારણ પટેલ—ખેડૂ વગેરે દ્વારા ચરિયાણ ખેડાય છે. તેથી ભરવાડ લોકો માટે માલઢોર ચારવાનો પ્રશ્ન વિકટ બને છે. ક્યારેક તે ઊભા મોલને પણ ભૂખી ગાયોને કારણે ચારી દે છે. પરિણામે કણબી—પટેલ અને ભરવાડો વચ્ચે ઝઘડા થાય છે.

આ વાર્તામાં દુષ્કાળ જેવી સ્થિતિમાં રૂડો ભરવાડ પરદેશી સંધીઓની ગાયોને પટેલના ખેતરમાં ચારી દે છે. પરિણામે પાંચ —છ જણ તેને ખૂબ માર મારે છે. આમ છતાં તેનો પશુ પ્રત્યેનો પ્રેમ ભારોભાર રહે છે. તેની પત્ની રાયાં દૂધ વેચીને પરિવારનું ગુજરાન ચલાવે છે. એકવાર પત્ની રાયાં તેની નણંદની સુવાવડ કરવવા પરગામ જતાં તેને પોલીસ પકડે છે. જેલમાં રાખે છે. રાયાંનો એટલો જ વાંક, એ સમયે અનાજની નિકાસબંધી હતી અને રાયાં તેની નણંદ માટે દસ શેર અનાજ માથે ઉપાડીને જતી હતી એ એનો ગુનો. આ ગુના બદલ તેની પાસેથી સાહેબ માટે એક દુઝણી ગાયની લાંચ રૂશવત માટે માગણી થાય છે. પરંતુ રૂડો તેનો સખત વિરોધ કરે છે. છેલ્લે રાયાંએ ચાર આનાની લાંચ આપી. ઘઉં ફોજદારને ઘેર મૂકી ત્યાંથી છૂટી હતી. અહીં ગરીબ અને અશિક્ષિત લોકોનું સરકારી અમલદાર દ્વારા થતાં શોષણનો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે.

બીજું આ દુષ્કાળગ્રસ્ત સ્થિતિમાં ઢોરની પણ નિકાસબંધી હતી. જેથી બહારગામ માલઢોર લઈ જઈ શકાતાં નથી. પણ આ સમયે માલઢોર વધુ મરતાં હોય, હાડકાં — ચામડાંનો મોટો વ્યવસાય ચાલે છે. આ દૃશ્ય જ્યારે રાયાં અને રૂડો જુએ છે ત્યારે તે અવાક થઈ જાય છે. છેલ્લે જ્યારે રૂડાને ગાયો વેચવાનો સમય આવે છે ત્યારે ગાયમાતા પાસેથી માફી માગતાં 'મારો વાંક નથી' એવું પ્રત્યેક ગાય પાસે જઈ માફી માગી આ અબુધ ભરવાડ આપઘાત કરે છે. કારણકે માલઢોરની દુર્દશા નિહાળી શકતો નથી.

આ વાર્તામાં લેખકે ભરવાડ જ્ઞાતિના કેટલાંક રીત-રિવાજોનું દર્શન કરાવ્યું છે. જેમાં રાયાંને રૂડા સાથે દેરવટું વાળેલું એ સમયે ભરવાડની ન્યાતમાં કડક રિવાજ હતો. રાયાંનો પતિ — રૂડાનો મોટોભાઈ મૃત્યુ પામ્યો હતો એટલે રાયાંને 'વીંડા બહાર' કુટુંબીઓ જવા દેતા નહીં. તેથી તેને ફરજિયાત દેરવટું વાળવું પડતું. રાયાં રૂડા કરતાં દસ વર્ષ મોટી હતી. આમ છતાં તે સમયે સમાજમાં આ બાબત સ્વીકારી લેવાતી હશે, એવી સમાજની વાસ્તવિકતા લેખકે પ્રગટ કરી છે.

પ્રસ્તુત વાર્તામાં રાયાં-રૂડા ભરવાડ યુગલ આખાયે સમાજનું પ્રતિનિધિરૂપ હતાં. એ સમયે મૂંગા પશુની સાર-સંભાળ, જીવના જોખમે પણ માલઢોર પ્રત્યેનો અનહદપ્રેમ, સરકારી દમનનીતિ, કાળા-કાયદાના ભોગ બનતાં અબુધ, અશિક્ષિત એવા રાયાં-રૂડા જેવા સ્ત્રી-પુરુષો, લાંચ-રુશ્વત લેતા અમલદારો, દૂધમાં આંશિક પાણી નાખતા ભરવાડો, તેના વિવિધ રીત-રિવાજો વગેરે બાબતમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

'જી'બા' વાર્તામાં મેઘાણીએ પાટણવાડિયા સમાજની નારી જી'બાનાં પાત્ર દ્વારા નારીચેતનાનું નિરૂપણ કર્યું છે. જન્મથી જ ચોરીની આદતવાળી કોમમાં જી'બાનો જન્મ થાય છે. મોટી થતાં તેનાં લગ્ન થાય છે, પરંતુ તેનો પતિ ચોરી કરે, સરકાર તેનું અપમાન કરે વગેરે વગેરે બાબતો આ જી'બાને બિલકુલ પસંદ નથી. તેથી તે સાસરે જતી નથી. જી'બા હઠ કરે છે કે જો તેનો ધણી ચોરી ન કરે તથા કુટુંબથી જુદો રહે, પાટણવાડિયા જ્ઞાતિના ફળિયામાં પણ ન રહે તો જ સાસરે જાય. આ શરતો જી'બાનો પતિ સ્વીકારે છે. પછીથી બન્ને પતિ-પત્ની જાત-મહેનતથી કમાઈને ગુજરાન ચલાવે છે, ને સુખી થાય છે. જી'બાનાં પાત્રમાં માણસાઈનું દર્શન થાય છે.

ટૂંકમાં આ વાર્તામાં મેઘાણીએ પાટણવાડિયા કોમની સારી-ખરાબ આદતો, પતિ સામે પત્નીની વિવિધ શરતો, એ નિમિત્તે થતું નારીચેતનાનું દર્શન વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે.

**દ : પ સમગ્રલક્ષી મૂલ્યાંકન - તારણો :**

મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓની જેમ તેમની સામાજિક વાર્તાઓનો વિષયવ્યાપ ટૂંકમાં જોઈએ તો -

'ચંદ્રભાલના ભાભી' વાર્તામાં બાળકનો ખરો ઉછેર સ્ત્રી દ્વારા જ થાય, વિધુર લેખકના પરિવારની, સર્જનની સમસ્યા નિરૂપાઈ છે.

'બે માંથી કોણ સાચું?' વાર્તામાં મિલમાલિકો દ્વારા કારીગરોની પત્નીઓનું થતું જાતીય શોષણ રજૂ થયું છે.



'બબલીએ રંગ બગાડયો' માં ગરીબ ને મધ્યમવર્ગની સામાજિક સ્થિતિ, પ્રવાસ-પર્યટનની સમસ્યામાં ખાસ કરીને આર્થિક નબળાઈનું ચિત્રણ છે.

'રોહિણી' વાર્તામાં બે સ્ત્રી વચ્ચે એક પુરુષની ડોલાયમાન સામાજિક સ્થિતિ, અભણ ને ગામડાંની સ્ત્રી-તારા સમસ્યાનું સમાધાન, શોક્યનો સ્વીકાર વગેરેમાં સામાજિકતાનું આલેખન છે.

'પાપી' વાર્તામાં સમાજના ઉચ્ચ વર્ણના યુવાનો દ્વારા ગરીબ-કન્યાઓનું શોષણ; સામાજિક અવદશાનું ચિત્રણ થયું છે.

'ઠાકર લેખાં લેશે' વાર્તામાં સાધુસમાજ, ધર્મગુરુઓ, ધર્મસ્થાનો, શ્રીમંતો દ્વારા થતું સમાજનું શોષણ, તેઓની હવસખોરી વગેરે દ્વારા સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું છે.

'ડાબો હાથ'માં દામ્પત્યજીવન સાથે કહેવાતાં 'ભાઈ'ના ચરિત્રચિત્રણમાં સમાજદર્શન થયેલું છે.

'કલાધારી' વાર્તામાં પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીનું થતું શોષણ - દર્શન વાસ્તવપૂર્ણ રજૂ થયું છે.

'પાનકોર ડોશી'માં વિધવા-સ્ત્રીઓની સંસારમાં થતી વિકટ સ્થિતિ અપમાન, આર્થિકસ્થિતિ વગેરે બાબતમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાય છે.

'શારદા પરણી ગઈ' વાર્તામાં કજોડાંનો પ્રશ્ન, કન્યાની પસંદગી, સામાજિક વિરોધ-વંટોળ, સમાજસેવકો વગેરેની સામાજિકતા આલેખાઈ છે.

'રમાને શું સૂઝયું' વાર્તામાં કજોડાંનો પ્રશ્ન, વેવિશાળ, સમાજમાં માન-સમ્માન, આબરૂ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

'જયમનનું રસજીવન' જયમન-રમાનાં દામ્પત્યજીવનનું નિરૂપણ છે. પુરુષપ્રધાન સમાજમાં સ્ત્રીની ગુલામ જેવી દશા-સ્થિતિ રજૂ થઈ છે.

'હું' વાર્તામાં સમાજસેવક એવો રાજેશ્વર વીરમતિ-પ્રદ્યોતના સ્નેહ લગ્નમાં બોજા ને બંધનરૂપ બને છે. તેની વાસ્તવિકતા લેખાઈ છે.

'બદમાશ' વાર્તામાં સમાજમાં બદમાશ તરીકે ઓળખાતો અલારખો ભલામણ કરેલી સ્ત્રીની સંભાળ રાખે છે. તેની વરવી વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે.

'વહુ અને ઘોડો' વાર્તામાં શ્રીમંતો અને ગરીબો વચ્ચેની અસમાનતા, આર્થિક સ્થિતિ, સ્ત્રીઓનું દશા, કજોડાં વગેરેમાં સામાજિક – વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે.

'અમારા ગામનાં કૂતરાં' વાર્તામાં કૂતરાંઓનું ગ્રામ્યસમાજમાં માનપાન, ને માન્યતા રજૂ થયાં છે.

'રેલગાડીના ડબ્બામાં' ગ્રામ્યસમાજના લોકોની બિમારીની અવસ્થામાં થતી દુર્દશા, પારિવારિક સમસ્યાઓ, બિમારીને કારણે ધાર્મિક માન્યતાઓ બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

'ગંગા તને શું થાય છે.?' વાર્તામાં ગ્રામ્યસમાજમાં પ્રવર્તતી આર્થિક અસમાનતા, શ્રીમંત-ગરીબોની રહેણી-કરણી, રીત-રિવાજો, માન્યતાદિમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. નારીચેતના નોંધનીય છે.

'છાલિયું છાશ' વાર્તામાં દુષ્કાળગ્રસ્ત સ્થિતિમાં ગામડાંના લોકોની ખાણી-પીણી, વાણી-વર્તન, સુખ-દુઃખ આદિના નિરૂપણમાં સામાજિકતા આલેખાઈ છે.

'અણકથી વેદના'માં રજપૂત સમાજની રૂઢિચુસ્તતાને કારણે તથા સરકારી લશ્કરી કડક નિયમોને પરિણામે યુવાન-દંપતીની થતી દુર્દશાનો ચિતાર રજૂ થયો છે.

'કાનજી શેઠનું કાંધું' નવલિકામાં વ્યાજખાઉં શેઠાયાઓ દ્વારા ગરીબ ખેડૂતોના થતાં શોષણનું વાસ્તવપૂર્ણ રીતે આલેખન થયું છે.

'કિશોરની વહુ' વાર્તામાં પૈસાદાર-શ્રીમંત પરિવારમાં સ્ત્રીઓની હાલાકી દુર્દશા વાસ્તવ રીતે નિરૂપાયાં છે.

'અનંતની બહેન'માં નવા-જૂના સંસ્કારો, રીત-રિવાજો, મૂલ્યોનો સંઘર્ષ તથા વિધવાઓની અવદશા આલેખી છે.

'સદાશીવ ટપાલી'માં કૌટુંબિક, આર્થિક સ્થિતિ, જ્ઞાતિના નીતિ-નિયમો, વિધવાજીવન, સ્નેહલગ્ન વગેરે દ્વારા સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન થયું છે.

'મંછાની સુવાવડ' વાર્તામાં જૂના-નવા રીતિ-રિવાજો, મૂલ્યો, વાણી-વિચાર-વર્તનની બાબતમાં થતા જૂની-નવી પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષમાં સામાજિકતા નિરૂપાઈ છે.

'મોરલીધર પરણ્યો'માં દહેજપ્રથા, શ્રીમંતાઈ, ગરીબી, કન્યા કેળવણી વગેરે બાબતે સામાજિક વાસ્તવનું આલેખન થયું છે.

'ભનાભાઈ ફાવ્યા'માં વિધવા સ્ત્રીઓની સ્થિતિ-નારીચેતના, કન્યા કેળવણી, જૂના-નવા રીતરિવાજોની ગૂંચ, અહંકાર વગેરે બાબતોનું નિરૂપણ થયું છે.

'કેશુના બાપનું કારજ' વાર્તામાં મૃત્યુ પછીની ક્રિયાઓ, કુરિવાજો, મધ્યમવર્ગની મુશ્કેલીઓ, ધનિક લોકો દ્વારા થતું શોષણ, જૂની-નવી પેઢીઓમાં સંસ્કારભેદ - સંઘર્ષ વગેરે દ્વારા સમાજની વાસ્તવિકતા નિરૂપી છે.

'લાડકો રંડાપો' વાર્તામાં પતિના મૃત્યુ પછી રંડાપાજીવનની બોજરૂપ સ્થિતિ, સમાજ પરિવાર દ્વારા ફરજિયાત રંડાપાજીવન વિતાવવા સ્ત્રીને કરાતું દબાણ, જડ રૂઢિવાદી વલણો -વિરોધ વગેરે દ્વારા સામાજિક જીવનના તાણાવાણા રજૂ કરવામાં આવ્યા છે.

'ગરાસ માટે' વાર્તામાં કૌટુંબિક વેર-ઝેર, આર્થિક સંપત્તિ બાબતે વિવિધ કાવા-દાવા, દીકરી કરતાં દીકરાનું મહત્ત્વ વગેરેમાં સામાજિક વસ્તવાદ જોવા મળે છે.

'ચમનની વહુ' વાર્તામાં શ્રીમંત કુટુંબોમાં સ્ત્રીઓ- વહુઓની કફોડી હાલત, સાસુનો ત્રાસ, સ્ત્રી દ્વારા સ્ત્રીનું શોષણ, વગેરેમાં સમાજની વસ્તવિકતા આલેખાઈ છે.

'ચાંદી' વાર્તામાં પ્રવર્તમાન સમાજમાં કજોડાંના પ્રશ્નો, બિમારી, સ્ત્રીની સહનશીલતા, કૌટુંબિક સ્થિતિ વગેરેનાં આલેખનમાં સમાજ દર્શન થાય છે.

'મારો બાબુભાઈ' વાર્તામાં ધનાઢ્ય કુટુંબની કન્યાનું સામાન્ય શિક્ષિત યુવક સાથે થયેલું વેવિશાળ તૂટવું, નવી — જુની પેઢી સાથે સંઘર્ષ, પ્રણય— દિવાના યુવકનું ઝેર પીને મોતને ભેટવું વગેરે બાબતોમાં સમાજ દર્શન તાદૃશ્ય થયેલ છે.

'કડેડાટ' વાર્તામાં ગ્રામ્યસમાજ ને સમૂહ, વિવિધ માન્યતા, વ્યવસાય, બિમારી, રીત—રીવાજો , પરિવારજનો, સંબંધો વગેરેમાં સમાજ દર્શન થાય છે.

'મારો વાંક નથી' વાર્તામાં ભરવાડ સમાજનું દર્શન કરાવ્યું છે. સરકાર અને સમાજના નીતિ—નિયમો વચ્ચે અશિક્ષિત સમાજનું થતું શોષણ આ વાર્તામાં નિરૂપાયું છે.

'જી'બા' વાર્તામાં પાટણવાડિયા કોળી સમાજના રીત—રિવાજો, કુરિવાજો, નારીચેતના, કૌટુંબિક સ્થિતિ બાબતે સામાજિકતા આલેખી છે.

મેઘાણીની સમગ્ર વાર્તાઓમાં ગાંધીજીની વિચારસરણી—ભાવનાઓ, સાંપ્રત સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ—પરિવેશનું આગવી રીતે નિરૂપણ થયેલું છે. જેમાં સમાજના અનિષ્ટો, વિશેષતાઓ, આર્થિક વિટંબણાઓ ઉપરાંત રાજકીય પ્રવાહોની અસર પણ પ્રસંગોપાત રજૂઆત પામેલી જણાય છે. મેઘાણીની નજર સામાન્ય રીતે સમાજના મધ્યમ અને નીચલા થરના આદમીઓના જીવન—સંઘર્ષ પર મંડાયેલી જોવા મળે છે. ગાંધીજીના પ્રભાવતળે અને સમાજવાદ—સામ્યવાદની વિચારસરણીના રંગે રંગાયેલા મેઘાણીની વાર્તાઓમાં મોટેભાગે સામાજિક અન્યાયો, શોષણ, સમાજની વિવિધ જ્ઞાતિના સારા—નરસા રીત—રિવાજો, માન્યતાઓ, ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધાઓનું આલેખન થયું છે. તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં એ સમયની વિવિધ જ્ઞાતિની જીવનવ્યવસ્થા, એનાં મૂલ્યો, રૂઢિચુસ્ત અને ગ્રસ્ત સમાજવ્યવસ્થા, અન્યાયી

અર્થવ્યવસ્થા, માનવતાવિહોણા વ્યવહારો વગેરે બાબતો પર આકરા પ્રહારો કર્યા છે. આ બાબતે મેઘાણી મોટેભાગે પ્રાચીનતાના પ્રસંશક રહ્યા છે અને સાંપ્રત અર્વાચીનતા પ્રત્યે મોટેભાગે વિરોધ દર્શાવે છે.

મેઘાણીની સામાજિક – મૌલિક નવલિકાઓમાં આપણાં પરંપરાગત જીવનમૂલ્યો અને કુરૂદિઓને વિગતે પ્રસ્તુત કરી છે, એના તરફ મેઘાણીએ વિરોધ – વ્યંગ પણ દર્શાવ્યો છે. પરંપરાગત સમાજના દંભ, દુષ્ટતા, કુટિલતા, કઠોરતા, નિર્દયતા, હીનતા, જડતા, અધોગતિ વગેરેનું કેટલીક વાર્તાઓમાં વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન કરી બતાવ્યું છે. 'ગંગા, તને શું થાય છે?', 'છાલિયું છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજી શેઠનું કાંધું', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'લાડકો રંડાપો' વગેરે વાર્તાઓમાં જૂના-નવા સમાજનાં મૂલ્યોના સંઘર્ષો સાથે સામાજિક વાસ્તવિકતાને નિરૂપી છે. નવાં મૂલ્યો, આદર્શો સામે જૂનવાણી – પરંપરિત આદર્શ – મૂલ્યો મૂકીને અંતે મોટાભાગની વાર્તાઓમાં જૂનવાણી મૂલ્યોનો વિજય થાય છે. ક્યારેક નૂતન મૂલ્યોના આગ્રહી હોવાનું દર્શન થાય છે. નવાં-જૂનાં મૂલ્યો, સંસ્કારો, ઉભય બાબતે વેધક પ્રહારો, કટાક્ષ અને વ્યંગ ભારોભાર જણાય છે. એનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'અનંતની બહેન' વાર્તા છે.

ક્યાંક આધુનિક શિક્ષિત યુવાજગતની કાયરતા, ચંચળતા, વેવલાપણાં ઉપર ધારદાર કટાક્ષ કર્યો છે. તો બીજી બાજુ જૂની પેઢીની ખાનદાની, ખમીર યથાર્થપણે આલેખ્યાં છે. આ બાબતે રમણલાલ પાઠક દ્વારા નોંધાયેલું મનસુખલાલ ઝવેરીનું તારતમ્ય સાભાર નોંધીએ તો –

"પ્રાચીન કે અર્વાચીન કોઈ પણ પ્રકારની સમાજરચનાથી લેખકને સંતોષ નથી. બંનેમાં એને એક જ પ્રકારનો દંભ, સ્વાર્થપટુતા, નિર્માલ્યતા અને ગુંડાગીરીનાં દર્શન થાય છે. સ્વત્વ, સાહસ કે સ્વાર્પણમાં પ્રગટ થતી માનવતાને કે જીવનસૌરભને પ્રગટવા, પ્રસરવા માટે આ સમાજરચનામાં જરા પણ અવકાશ નથી. જ્યાં જ્યાં એ માનવતા અને જીવનસૌરભ પ્રગટાવવા-પ્રસારવા મથે છે, ત્યાં ત્યાં એ

મથામણ નિષ્ફળ થાય છે અથવા તો અપ્રતીતિકર રીતે જ પ્રગટી-પ્રસરી શકે છે. મેઘાણીની નવલિકાઓ, આ રીતે વૈષમ્ય અને મન્યનનું આલેખન કરે છે, સમાધાનનું નહીં" (બેતાલીસનું ગ્રંથસ્થ વાઙ્મય)<sup>૫૨</sup>

ઉપરોક્ત આ વિધાનમાં-ખંડમાં મેઘાણી પરંપરા અને આધુનિક એમ ઉભયપ્રકારનો અભિગમ ધરાવે છે. ક્યાંક પરંપરાના પૂજારી બન્યા છે તો ક્યાંક નવિનતમ મૂલ્યોના આગ્રહી - સમાજસુધારક બનતા જણાય છે. આ બાબતની સમજ પૂર્તિ માટે રમણલાલ પાઠક જણાવે છે:

"મેઘાણીની સામાજિક નવલિકાઓમાં આવી જ તીવ્ર કટુતા, વક્તા, ઉગ્રતા પ્રાપ્ત થાય છે - કરુણતા તથા માનવતાની કવચિત્ છાંટ સહિત મેઘાણી એક માનવતાવાદી સંવેદનશીલ સુધારક છે, સંભવતઃ તેઓની આ છબી જ વિશેષ વાસ્તવિક છે."<sup>૫૩</sup>

ટૂંકમાં મેઘાણી સામાજિક વાર્તાકાર તરીકે પરંપરિત અને આધુનિક સમાજની વાસ્તવિકતાને વિવિધરૂપે - સ્વરૂપે નિરૂપે છે. જેમાં સમાજની જડ રૂઢિઓને કારણે શોષાતું યુવા-સ્ત્રી અને પુરુષધન; વ્યક્તિજીવન, આર્થિક વર્ગવિષમતા, નવા જમાનાના માનવીના દંભ, ભીરુતા, સ્વાર્થ તેમજ ભારોભાર કપટલીલા, નારીશોષણ અને નારીચેતના, કુટુંબ અને ઘરમાં નારીનું સ્થાન, ચાંદી જેવા અસાધ્ય રોગિષ્ઠ - ઉમરલાયક પુરુષને પરણાવવામાં આવતી કન્યાઓનાં જીવતર, મૃત્યુ પછીના કુરિવાજો, લાડકા રંડાપાની ફરજ પાડતી ફઈબા, બાળ અને યુવાન વિધવા સ્ત્રીઓનું શોષણ, ગરીબી અને સંતતિ - પ્રસુતિ દ્વારા સ્ત્રીનું કંતાતુ શરીર અને મન, સમાજમાં પ્રવર્તતી અંધશ્રદ્ધાઓ જેમાં ભૂતપ્રેત, ભૂવાઓને કારણે મંછા જેવી સ્ત્રીનો લેવાતો ભોગ, વધુ પડતી કામગીરીને શહેરી હવાથી થતાં ટીબી જેવા રોગના પરિણામે પરિવાર-પતિથી તરછોડાયેલી સ્ત્રી (કડેડાટ), મૂડીવાદી શેઠિયાઓ દ્વારા થતું ગરીબલોકો-ખેતમૂજરોનું શોષણ, અંગ્રેજ અમલદારોની શોષણનીતિ, ધર્મગુરુઓની કામલીલાના ભોગવવા પડતાં પરિણામો, રાષ્ટ્રસેવકોના દંભ અને સેવાના બહાને

યુવાનોનું શોષણ, અશિક્ષિત સ્ત્રીઓની (ચંદાભાભી) કોઠાસૂઝ, સેવાવૃત્તિ, ધનાઢ્ય માતાપિતાની આધુનિક પુત્રી સાથે પરણવા ઈચ્છા વારસાલોલુપ યુવાનો, ગુલામી દશામાં રાખવા માગતા જયમન જેવા પતિઓ, બદમાશ તરીકે ઓળખાતા માનવીની ખુમારી, અશિક્ષિત યુવાનોની સચ્ચાઈ અને નીડરતા, જી'બા જેવી સ્ત્રીઓ, બાળાઓના બલિદાન — સરકારી કૂટનીતિ વગેરેનાં આલેખન — નિરૂપણમાં મેઘાણીએ સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુપેરે વિનિયોગ કર્યો છે.

મેઘાણીની સામાજિક—મોટેભાગે મૌલિક વાર્તાઓમાં જીવંત પાત્રસૃષ્ટિનું દર્શન થાય છે. જેમાં સમકાલીન સમગ્ર સોરઠસમાજ ખડો થાય છે. તેમની આ વાર્તાઓમાં લગભગ તમામ કોમ—જ્ઞાતિના સમૃદ્ધ અને વૈવિધ્યસભર માનવસમુદાય છે. જેમાં યુવાનો, યુવતિઓ, વૃદ્ધો, વિદ્વાઓ, માતાઓ, વિધૂરો આદિનું ચરિત્રાંકન થયું છે. આ સ્ત્રી અને પુરુષપાત્રો સમાજના વિવિધ સ્તરોમાંથી આવે છે. તો ગ્રામ્ય અને શહેરી જીવનનાં પાત્રો પણ છે, જૂની—નવી પેઢીના સ્ત્રી—પુરુષ પાત્રો પણ છે. સ્ત્રીપાત્રસૃષ્ટિમાં ચંદ્રભાલની ભાભી, ગંગા, સુજાનબા, શેઠાણી, મંગળા, મંછા, ચંપા, મુક્તા, તારા, સવિતા, સુભદ્રા, રમા, રૂક્મિણી, જશોદા, સજુડી, વીરમતી, ખેડૂત વૃદ્ધા, કોળણ વગેરે નોંધનીય સ્ત્રીપાત્રોનાં વાણી—વર્તનમાં વેશ—પરિધાનમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. આ નારીપાત્રોમાં અર્વાચીન નારીખમીરનું દર્શન કરાવે તેવી રોહિણી, રંગીન સ્વભાવની કલાધરી, 'હી—મેન'ની ચાહક રમા, ધનિક, પ્રતિષ્ઠિત, દંભી વર્ગની વહુઆરુઓ, સંતતિના ત્રાસથી ત્રસ્ત ગંગા, સહનશીલતાની મૂર્તિ સમી વાઘરણો, સમાજની જડ રૂઢિનો શિકાર બનતી યુવાન બાળ વિદ્વાઓ, કેટલીક ડોશીઓ, દંભી શેઠાણીઓ જેવા ઉત્તમ નારીપાત્રોનું સર્જન થવા પામ્યું છે.

મેઘાણીની નવલિકાઓમાં પુરુષપાત્રોમાં ધનલોલુપ, શોષણખોર શેઠિયાઓ, આદર્શધેલા, વેવલા રાજેશ્વર જેવા યુવાનો, વાર્તાકારો, રસિક ગૃહસ્થો, શોષિતો, સદાશીવ જેવા ટપાલી, પોલીસો, રેલ્વે કામદારો, અપરાધી, નોકરો, રૂઢિચુસ્ત સમાજના ભોગ બનનાર કેશુ, કલ્યાણસિંઘ, પાપી સમાજસેવકો, ધર્મધુરંધરો, સમાજનું

જાતિય, આર્થિક શોષણ કરતા અમુક સાધુઓ, બેહાલ ખેડૂતો, વૃદ્ધો, વસવાયાં, રૂડા ભરવાડ જેવા ગોવાળીયા વગેરે વિવિધ સ્તરનાં પાત્રો દ્વારા સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે. ખુદ મેઘાણીએ નવલિકાના આ પાત્રો વિશે સ્પષ્ટતા કરતાં નોંધ્યું છે કે :

"વાસ્તવલક્ષી વાર્તાઓનો દોરનાર, ઘણુખરું માટીનાં માનવી વચ્ચે જ આથડે છે, બનતા બનાવો ભાવે છે. જીવતાંજાગતાં માનવ-હૃદયોના સારા-નબળા ધબકાર, મનોવ્યાપાર, આવેશ, વિચાર, વિકાર ઈત્યાદિની બહુરંગી લીલા જોતો એ ઊભો હોય છે. એની સૃષ્ટિના સીમાડા મુકરર છે, તે સાથે સાંકડા પણ છે. એના સર્જનને વાસ્તવના વર્તુળમાંથી બહાર લઈ જવાની મનાઈ છે."<sup>૫૪</sup>

મેઘાણીની સામાજિક નવલિકાઓમાં સમકાલીન સોરઠ — સમાજની ભાતીગળ અને જીવંત — પાત્રસૃષ્ટિ નિરૂપાઈ છે. આ પાત્રો દ્વારા સૌરાષ્ટ્રના સંક્રાંતિકાળના સામાજિક વાસ્તવનું આબેહૂબ દર્શન થાય છે. મોટાભાગની પાત્રસૃષ્ટિ હરતી ફરતી જીવંત હોય એવું પ્રતીત થાય છે.

મેઘાણીની સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી વાર્તાઓમાં કથનકળા પણ નોંધનીય છે. મેઘાણી કથન-વર્ણનમાં સફળતા હાંસલ કરે છે. વસ્તુ, પાત્ર, પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણનાં વર્ણન-કથનમાં સરળતા સાધી જીવંતતા પ્રગટાવે છે. ક્યારેક વર્ણન-પ્રચુરતા જણાય છે. જો કે પત્રકારત્વ અને લોકસાહિત્યના વ્યવસાયનું તે પરિણામ ડોકાય છે. ભાષા-સામર્થ્યથી તેઓ વસ્તુ, પાત્ર, પ્રસંગ — ઘટનાને બિલકુલ વાસ્તવિક રીતે રજૂ કરી શકે છે તેનું ઉત્તમ ઉદાહરણ 'પાનકોર ડોશી' વાર્તામાં સવિશેષ જણાય છે, 'મંછાની સુવાવડ' વાર્તામાં વિગતસભર આલેખન નમૂનારૂપ છે. તેમની કથનશૈલી વેગીલી રહી છે.

મેઘાણી પ્રસંગચિત્રો પણ સુપેરે ઉપસાવી જાણે છે. પ્રસંગ નિર્માણની કળા નોંધનીય છે. ઉદાહરણ તરીકે પત્નીની સુવાવડ વખતે બહાર બેઠેલા ઉત્સુક ને અભણ કાળુનું પ્રસંગ-ચિત્ર, 'ગંગા તને શું થાય છે?' વાર્તામાં ત્રવાડી ખાંચામાં તુલજાશંકર અંતકાળિયા અને ધનેશ્વરકાકાના મકાનોની વચ્ચે ભીંસતા રાજારામનું



મકાન, લોકોનું વિરોધી ચિત્ર, જયમન દ્વારા પત્નીના મોઢામાં મૂકાતું પાનનું બીડું વગેરે પ્રસંગ—ચિત્રો દ્વારા મેઘાણી સામાજિકતાને વાસ્તવરૂપે રજૂ કરે છે. તો વળી એકાદ પ્રસંગ પરથી રચાતી નવલિકાઓ છે. કેટલીક નવલિકા એકથી વધુ ઘટનાઓના કે પ્રસંગોના નિરૂપણથી આકાર ધારણ કરે છે.

તેમની સામાજિક વાર્તાઓમાં બળૂકી ભાષા—શક્તિ પણ આગવી લાક્ષણિકતા કળાય છે. તેમની કસુંબલ — ભાષા દ્વારા કોઈપણ સામાજિક ઘટના પ્રસંગ કે પાત્ર જીવંત — સજીવન બને છે. અનાયાસ વાણીનો વેગીલો પ્રવાહ, ક્યારેક સોરઠી લોકજીવનની વાણીની છટા, માર્મિક કટાક્ષ, અલંકાર — ઉપમા પ્રચુરતા, રૂઢિપ્રયોગોનો બહોળો ઉપયોગ, પાત્રોચિત ભાષા બોલી દ્વારા ઉત્તમ અભિવ્યક્તિ કળા સિદ્ધ કરી શક્યા છે. પ્રસંગોપાત તેઓ ચિંતનસભર ભાષાપ્રયુક્તિ પણ કરે છે, તો રમૂજ પણ રેલાવે તેવી ઉપમાઓની પ્રયુક્તિ કરી જાણે છે. ટૂંકમાં ગુજરાતી શુદ્ધ ભાષા અને તળપદી છટા તેમજ સોરઠીબોલીના લય—લહેકા એમની ભાષાને વિશિષ્ટતા બક્ષે છે. ભાષા બળથી સમાજ, જ્ઞાતિની આબેહૂબ — યથાર્થ પરખ થાય છે.

આમ, મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓ વિષય, પાત્રસૃષ્ટિ, ઘટના — પ્રસંગો, કથનશૈલી, ભાષાશૈલી બાબતે સફળ રહી સામાજિક વાસ્તવ પ્રગટાવે છે.

૬ : ૬      ઉપસંહાર :

ટૂંકમાં મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં સાંપ્રત અને પરંપરિત સમાજ, પરિવાર, કુટુંબ, વ્યક્તિ આદિના મૂલ્યો, આદર્શો, વિચારસરણી, વાણી—વર્તન, રીત—રિવાજો વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપાયાં છે. જેમાં શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સમાજ વિષય તરીકે પ્રવેશે છે. જૂનો શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સમાજ વિષય તરીકે પ્રવેશે છે. જૂની પરંપરાની જડ ને કૂર સામાજિક રૂઢિઓમાં ભીંસાતા લોક સમુદાય જેમાં કેન્દ્રસ્થાને નારીની વેદના રજૂ થવા પામી છે, ઉપરાંત સમાજની વર્ગવિષમતા, આર્થિક અસમાનતા, ગરીબી, બેકારીથી પીસાતા — શોષિત સમાજની મૂંગી ચીસ, સમાજની સ્વાર્થવૃત્તિ, દંભનું નિરૂપણ, નવી—જૂની પેઢીના સંસ્કારો, કુસંસ્કારો બાબતે સંઘર્ષો,

શેઠિયાઓ દ્વારા ગરીબવર્ગોનું થતું આર્થિક, જાતિય શોષણ, પરિવારની આબરૂ સાચવા-નિભાવવા વહુઓની અવદશા, સાસુઓનું વહુ પ્રત્યેનું વલણ, દીકરી કરતાં દીકરાનું વારસાઈ માટે મહત્ત્વ, બિમારીમાં દવાને બદલે ભૂત-ભૂવા ને મંત્રતંત્રમાં માનતો અભણ સમાજ, સરકારી અમલદારોમાં લાંચ-રુશ્વતનું દૂષણ, સરકાર દ્વારા ખેડૂતો, મજૂરો વગેરેનું શોષણ, દહેજપ્રથાનું મોટું દૂષણ, નારીશોષણ, નારીચેતનાનું પાંખુ દર્શન, વિધવાઓની સમાજમાં વિકટ દશા, બહુપત્નીત્વપ્રથા, સવિશેષ કજોડાં દર્શન વગેરે બાબતોમાં મેઘાણીએ તેમની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમની આ સામાજિક વાર્તાઓ કળા પરત્વે પણ સફળ અને આસ્વાદ્ય રહેવા પામી છે. તેમની આ સામાજિક નવલિકાઓમાં વિષયની વિશાળતા સાથે સામાજિક વાસ્તવવાદ ભિન્ન-ભિન્ન સ્વરૂપે પ્રગટાવે છે, તેમની કેટલીક સામાજિક વાર્તાઓ તપાસતાં - અભ્યાસતાં સમગ્ર સોરઠ સમાજની વાસ્તવપૂર્ણ તાસીર રજૂ થવા પામી છે. જેમાં ખાસ કરી ગાંધીયુગીન સમાજ, તે સમયનાં કુટુંબોમાં, સંયુક્ત કુટુંબની પ્રથા, વિભક્ત કુટુંબ, પરિવારના સભ્યોની માન-મર્યાદા, વિવિધ જ્ઞાતિના વિવિધ રીત-રિવાજો, માન્યતા, ધાર્મિક શ્રદ્ધા-અંધશ્રદ્ધા, વાણી - વર્તન, પહેરવેશમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું સુપેરે દર્શન થાય છે. તેમની સામાજિક વાસ્તવવાદની વિનિયોગવાળી વાર્તાઓ કલાપક્ષે પણ સફળ અને આસ્વાદ્ય રહેવા પામી છે. સામાજિક વાર્તાકાર તરીકે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં મેઘાણીની અનેક સિદ્ધિઓ રહેવા પામી છે.

#### પાદટીપ

- ૧ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા, પૃ. ૪૧
- ૨ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૪૫
- ૩ એજન, પૃ. ૪૬
- ૪ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૪૮

- ૫ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૪૯
- ૬ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૪૯
- ૭ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૫૭
- ૮ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૬૭
- ૯ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, આવૃત્તિ-૧૯૯૮, પૃ. ૧૧૬
- ૧૦ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, આવૃત્તિ-૧૯૯૮, પૃ. ૧૩૦
- ૧૧ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, આવૃત્તિ-૧૯૯૮, પૃ. ૧૩૧
- ૧૨ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, વાર્તા-બદમાશ, પૃ. ૧૩૪
- ૧૩ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૧૪૦
- ૧૪ એજન, પૃ. ૧૪૨
- ૧૫ એજન, પૃ. ૧૪૩
- ૧૬ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૧૪૬
- ૧૭ એજન, પૃ. ૧૪૮
- ૧૮ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૧૫૪
- ૧૯ મેઘાણીની નવલિકા, પૃ. ૧૫૬
- ૨૦ એજન, પૃ. ૧૫૭
- ૨૧ મેઘાણીની નવલિકા, પૃ. ૧૭૦
- ૨૨ એજન, પૃ. ૧૭૦
- ૨૩ મેઘાણીની નવલિકા, પૃ. ૧૭૧
- ૨૪ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા, પૃ. ૧૭૩

- ૨૫ એજન, પૃ. ૧૭૩
- ૨૬ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા, પૃ. ૧૮૭
- ૨૭ એજન, પૃ. ૧૮૭
- ૨૮ એજન, પૃ. ૧૮૮
- ૨૯ એજન, પૃ. ૧૮૮-૧૮૯
- ૩૦ એજન, પૃ. ૧૮૧
- ૩૧ એજન, પૃ. ૧૮૪
- ૩૨ એજન, પૃ. ૨૦૧
- ૩૩ એજન, પૃ. ૨૦૧
- ૩૪ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૦૭
- ૩૫ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૧૬
- ૩૬ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૧૭
- ૩૭ એજન, પૃ. ૨૧૯
- ૩૮ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૨૭
- ૩૯ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૩૨
- ૪૦ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૨૪૩
- ૪૧ મેઘાણીની નવલિકા-૨, પૃ. ૨૪૪
- ૪૨ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૫૮
- ૪૩ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૬૯
- ૪૪ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૬૮

- ૪૫ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૭૩
- ૪૬ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૭૬
- ૪૭ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૮૩
- ૪૮ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૮૪
- ૪૯ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૨૮૭
- ૫૦ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૩૭૧
- ૫૧ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, પૃ. ૩૯૭
- ૫૨ મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ ખંડ-૨, સંપાદક-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨,  
પૃ. ૨૫૫
- ૫૩ એજન, પૃ. ૨૫૫
- ૫૪ મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા-૨, સંપા.-જયંત કોઠારી, આવૃત્તિ-૨૦૦૨,  
નિવેદનમાંથી, પૃ. ૫

પ્રકરણ : ૭

ઉપસંહાર

પ્રકરણ:૧ 'ઝવેરચંદ મેઘાણી : વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય' માં...

રાષ્ટ્રીયશાયર અને લોકસાહિત્યના મૂર્ધન્ય સર્જક — મર્મજ મેઘાણીના જન્મ, જન્મસ્થાન, ઉછેર, પ્રાથમિક, માધ્યમિક, ઉચ્ચ શિક્ષણ, વ્યક્તિત્વ નિર્માણની વિવિધ ઘટનાઓ, જીવનકાર્યની શોધ અને તેની પ્રાપ્તિ, મેઘાણીનાં ઘડતર પરિબળો, મેઘાણીનું સમગ્ર વાઙ્મયમાં — કવિતા, કથા—નવલકથા, નવલિકા, લોકસાહિત્ય — સંશોધન, સંપાદનો અને સંકલન ઉપરાંત અન્ય સાહિત્યમાં જીવનચરિત્ર સાહિત્ય, વિવેચન, પ્રવાસ—યાત્રા, નાટક, ઈતિહાસ—લેખો, પત્રજીવન, આત્મવૃત્તાંત અને સમગ્ર સાહિત્યકાર તરીકેની મેઘાણીની સિદ્ધિઓ વગેરેનું આધારભૂત સાહિત્ય તપાસી, તથ્યોસહિત ઉક્ત બાબતોને અભ્યાસી છે.

મેઘાણીનું મૂળ વતન ભાયાણીનું બગસરા, જન્મ ઝાલાવાડના પાંચાળ ભૂમિના ચોટીલા ગામમાં તા.૨૮-૦૮-૧૮૯૬ના રોજ. પિતા કાળીદાસ મેઘાણી, માતા ધોળીબા. કાઠિયાવાડ એજન્સીમાં પોલીસ અમલદાર તરીકે પિતાની નોકરીનાં કારણે મેઘાણીએ સૌરાષ્ટ્ર કાઠિયાવાડના મોટાભાગનાં ગામોનાં પાણી પીધાં. પ્રાથમિક શિક્ષણ રાજકોટ, પાણિયાદ, બગસરા વગેરે સ્થળે લીધું તો માધ્યમિક શિક્ષણ વઢવાણ કેમ્પ અને અમરેલીમાં લીધું. કોલેજ શિક્ષણ જૂનાગઢ અને ભાવનગરની કોલેજોમાં, અંગ્રેજી—સંસ્કૃતના વિષયો સાથે બી. એ. થયા. ભાવનગરની સનાતન ધર્મ હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે જોડાયા. ઈ.સ. ૧૯૧૭માં જીવણલાલ એન્ડ કંપની — કલકત્તામાં જોડાયા, કંપની કામે વિદેશ યાત્રા પણ કરી.

પરંતુ લોકસાહિત્યની સેવાનું શમણું એને પરત વતનમાં લઈ આવ્યું, રાષ્ટ્રભક્તિએ ખેંચાઈને ઈ.સ. ૧૯૨૧માં બગસરા આવ્યા. આર્થિક લાભ અપાવે તેવી નોકરી છોડી. ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકના તંત્રી મંડળમાં જોડાયા અને ૧૯૨૬માં તેમાંથી મુક્તિ લીધી. 'સૌરાષ્ટ્ર'ના સથવારે લોકસાહિત્યની સેવા ગીતો — લેખો — સંશોધનથી શરૂ કરી અને ૧૯૩૦ 'સિંધૂડો' — ગીતસંગ્રહ દ્વારા શૌર્યગીતો આપ્યાં, જેનું કારણ હતું — ઢાંડીકૂચ સત્યાગ્રહ. આ ગીતો સરકારે જપ્ત કર્યા. ધરપકડ થઈ, બે

વર્ષની સજા થઈ, દસ માસે જેલમુક્ત થયા. ઈ.સ. ૧૯૩૧માં ગોળમેજી પરિષદમાં જઈ રહેલા ગાંધીજીને 'છેલ્લો કટોરો' કાવ્ય લખી સ્ટીમર પર પહોંચાડ્યું તેનાથી પ્રભાવિત થઈ ગાંધીજીએ 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ આપ્યું. ૧૯૩૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' બંધ થઈ 'ફૂલછાબ' શરૂ થયું. ૧૯૩૩માં મેઘાણીનાં પત્ની દમયંતીબહેનનું અગ્નિસ્નાનથી મૃત્યુ; મુંબઈ નિવાસ. ૧૯૩૪માં બીજાં લગ્ન નેપાળના પંડિત હરિહર શર્માની વિધવા પુત્રી ચિત્રાદેવી સાથે થયાં. ૧૯૩૬માં રાણપુરથી પ્રસિદ્ધ થતાં 'ફૂલછાબ' દૈનિકમાં અમૃતલાલ શેઠના આગ્રહથી તંત્રીપદે નીમાયા.

સને ૧૯૪૫માં 'ફૂલછાબ'ના તંત્રપદેથી નિવૃત્તિ લીધી. ૧૯૪૬માં ઉત્તર ગુજરાતની ભૂમિ ખૂંદી 'માણસાઈના દીવા' લખ્યું. જેને પ્રથમ 'મહીડા પારિતોષિક' મળ્યું.

અર્ધી સદી જેટલા પોતાના ટૂંકાં આયુષ્યમાં અને એમાંય સાહિત્યકાર તરીકેના લગભગ ૨૬ વર્ષોમાં મેઘાણીએ ગુજરાતી સાહિત્યને અમૂલ્ય એવું પ્રદાન કર્યું છે. મેઘાણીએ વિપુલ અને સત્ત્વશિલ સાહિત્યનું સર્જન – ખેડાણ કર્યું છે. મેઘાણીએ સર્જક તરીકે કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર, આત્મકથા, પત્રસાહિત્ય, નિબંધ, વિવેચન, ઇતિહાસ, પ્રવાસ વર્ણન આદિનું સર્જન ઉપરાંત લોકસાહિત્યની અમૂલ્ય સેવા કરી છે. જેમાં લોકકથાઓ, લોકગીતો, હાલરડાં, ભજનો, દુહા-છંદો, ચારણી સાહિત્ય વગેરેનું વિપુલ પ્રમાણમાં સંપાદન – સંકલન કર્યું છે. આ ઉપરાંત મેઘાણીએ વિવેચક તરીકે પણ સાહિત્ય સેવા કરી છે. પત્રકારત્વનાં ક્ષેત્રે પણ મેઘાણીનું મોટું પ્રદાન છે.

મેઘાણીએ ૯ જેટલા કાવ્ય સંગ્રહો, એક અપૂર્ણ સહિત ૧૪ નવલકથાઓ, ૧૧ જેટલા નવલિકા સંગ્રહો, લોકસાહિત્યમાં લોકકથાઓ ૧૬, લોકગીતોના ૧૦ જેટલા સંપાદન સંગ્રહો, ૧૦ જેટલાં જીવનચરિત્રો, ૫ વિવેચન ગ્રંથો, યાત્રા-પ્રવાસનાં ૪ પુસ્તકો; ૪ નાટકો, ઇતિહાસ અને સાહિત્ય વિષયક લેખ સંગ્રહો – ૧૭, પત્રસંચય ગ્રંથો-૨ અને એક સંકલિત આત્મવૃત્તાંત ગ્રંથ આપ્યાં છે.



મેઘાણીના ૫૦ વર્ષનાં આયુષ્યમાં ૨૬ વર્ષની સાહિત્ય સેવામાં શ્વાસે શ્વાસે મેઘાણી સાહિત્યને જ જીવ્યા છે, એ સ્પષ્ટ જણાય છે.

આવા સાહિત્ય જગતના ગહેકતા મોરલા એવા ઝવેરચંદ મેઘાણી ઈ.સ. ૧૯૪૭માં માર્ચની નવમી તારીખે હૃદયરોગના હુમલાથી અવસાન પામ્યા. સાહિત્ય જગતનું એક હિમગિરિ શિખર સદેહે આપણી વચ્ચેથી કાળની ગોદમાં સમાઈ ગયું. આજે ભલે મેઘાણી ક્ષરદેહે આપણી વચ્ચે રહ્યા નથી પરંતુ અક્ષરદેહે આજપર્યંત અમર છે અને રહેશે. કાળ પણ એ અક્ષરનો ક્ષય નહીં કરી શકે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં હંમેશાં ધ્રુવતારક તરીકે 'સૌના લાડકવાયા' મેઘાણી અવિચળ રહેશે.

**પ્રકરણ : ૨ માં 'વાસ્તવવાદ : સંજ્ઞા, સ્વરૂપ અને વિભાવના'** શીર્ષક તળે વાસ્તવવાદ—સંજ્ઞાનો કોશગત શબ્દનો અર્થ સ્પષ્ટ કરી, વિવિધ વિદ્વાનોના મતે 'વાસ્તવવાદ'નું સ્વરૂપ અને વિભાવના રજૂ કરેલ છે. સાહિત્યમાં સમયાંતરે વિવિધ વાદો—વિચારો અસ્તિત્વ ધરાવતા હોય છે. જેમાં છેલ્લે બે—ત્રણ સદીઓથી સાહિત્યક્ષેત્રે પ્રવેશેલો કેટલાક વાદોમાંનો એક વાદ તે વાસ્તવવાદ. જે અંગ્રેજીભાષામાં 'Realism' શબ્દ — સંજ્ઞા તરીકે છે. વાસ્તવવાદ સંજ્ઞામાં 'વાસ્તવ', 'વાસ્તવિકતા' અને 'વાદ' જેવા શબ્દોના અર્થો વિવિધ શબ્દકોશોમાં તપાસેલ છે. જે મુજબ 'જે સત્ય છે, યથાર્થ છે એવા માનવજીવનનાં આંતર—બાહ્ય અનુભવને જે વિચારધારામાં મુખ્યત્વે સ્થાન મળે એવી વિચારધારા—વાદ કે વલણ એટલે 'વાસ્તવવાદ' એવો પ્રાપ્ય ખ્યાલ રજૂ થયેલ છે. 'વાસ્તવ' શબ્દનાં વિવિધ અર્થઘટનો અને આવિષ્કરણો પ્રાપ્ત થયેલાં છે. તેથી વાસ્તવવાદની સંજ્ઞા સંકુલ સમ્પ્રત્યય બનવા પામી હોવાનું પણ નોંધાયું છે. વાસ્તવવાદની વિવિધ ધારાઓ પાછળ દાર્શનિક પરંપરાઓ પણ રહેલી જણાય છે. એ વાદરૂપે સાહિત્યમાં જ્યારે પ્રવેશે છે ત્યારે સાહિત્ય અને અન્ય કળાઓના કેટલાંક સિદ્ધાંતો સાથે એને સંઘર્ષ પણ થયો છે. કલાના પાયમાં સૌંદર્ય છે. જ્યારે વાસ્તવ એ કલાકૃતિનો માત્ર આધાર છે. કલાકૃતિમાં આ વાસ્તવ આવતાં એનાં સત્યનો કલાનાં સૌંદર્યતત્ત્વ સાથે સામનો—સંઘર્ષ થવા પામ્યો છે. ત્યારે વાસ્તવવાદનું મૂળ—કૂળ અને

સ્વરૂપ—વિભાવના સમજવા જાણવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

વાસ્તવવાદનો શુભારંભ અઢારમી સદીનો ઉત્તરાર્ધ અને ઓગણીસમી સદીનો પૂર્વાર્ધ લેખાયો છે. ફ્રાન્સના કથા સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ અને પ્રકૃતિવાદ એ બે વાદોનો પ્રારંભ થયો હોવાનું જણાય છે. એ સદીના પૂર્વાર્ધમાં સ્ટેન્ડલ અને બાલ્ઝાક જેવા લેખકોએ વાસ્તવલક્ષી નવલકથાઓ લખવાની દિશામાં મહત્વનું પ્રસ્થાન કરેલું જણાય છે. ઈ.સ. ૧૮૫૬માં ફ્લોલેરની મહત્વની કૃતિ 'માદામ બાવરી'માં વાસ્તવવાદની સંગીન ભૂમિકા રચાઈ છે, ફ્રાન્સ પછી રશિયામાં પુશ્કિન, ગોગોલ, લર્મેન્ટોવ, તુર્ગેનેવ, દોસ્તોએવ્સ્કી અને ટોલ્સ્ટોય જેવા પ્રતિભાશાળી લેખકોએ વાસ્તવવાદી વલણમાં પોતાની કૃતિઓ સર્જી છે. ઈંગ્લેન્ડમાં ચાર્લ્સ ડિકન્સ, થોમસ હાર્ડી અને જ્યોર્જ ઈલિયટ જેવા નવલકથાકારોની નવલકથાઓમાં વાસ્તવલક્ષી વલણો સ્પષ્ટ જણાય છે. સ્પેન અને ઈટાલીમાં પણ આગવી પરિસ્થિતિ મુજબ વાસ્તવવાદના કેટલાંક આગવાં લક્ષણો સાહિત્યમાં નિરૂપાયાં હોવાનું જણાય છે, તેનો નિર્દેશ કર્યો છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં અર્વાચીનયુગના પ્રારંભે જ વાસ્તવલક્ષી વલણો કથાસાહિત્યમાં દેખાય છે. ખરેખર વાસ્તવવાદી સાહિત્યનો ઉદ્ભવ — વિકાસ સદીના ત્રીજા — ચોથા દાયકામાં ગાંધીયુગીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોવા મળે છે. જેની વિગતે વાત આગળના પ્રકરણમાં કરેલ છે.

આ પ્રકરણમાં વાસ્તવવાદ અંગેની ચર્ચા—સમજ આપવામાં આવી છે. જેમાં પ્લેટો, એરિસ્ટોટલથી માંડી આજ સુધીના વિદ્વાનો — મીમાંસકોએ કલામાં વાસ્તવનું સ્વરૂપ સમજવા — સમજાવવાના જે પ્રયાસો ને પ્રયત્નો કર્યા છે તેની નોંધ કરી છે. તથા વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવનાની સમજ માટે પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં કેટલાક વિદેશી અને ભારતીય વિચારકોની વિચારણા નોંધી છે. જેમાં પિન્ટો, આર્થર, મેકડોવેલ, લુકાચ, પ્રો. રેન વેલેક જેવા વિદેશી વિચારકો — દાર્શનિકો તથા શિવકુમાર મિશ્ર, જયશંકર પ્રસાદ, પ્રમોદકુમાર પટેલ, સતિશ વ્યાસ, બિપિન આશર આદિ ભારતીય હિન્દી—ગુજરાતી વિદ્વાન—વિચારકોના મત—મતાંતરોનો આધાર લઈ

વાસ્તવવાદનો ખ્યાલ સ્પષ્ટ કરવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે.

'વાસ્તવવાદ'ને વિદ્વાન-વિચારકોએ વિવિધ દૃષ્ટિકોણથી અને જુદી જુદી ભૂમિકાને તપાસવાના પ્રયત્નો નોંધ્યા છે. જેમાં કોઈક વિચારકે 'વાસ્તવવાદ'ને દર્શન — તત્ત્વજ્ઞાનની ભૂમિકાએ તપાસ્યો છે, તો કોઈક વિદ્વાને સાહિત્ય અને કલાચિંતનની ભૂમિકા પર તપાસવાનો સફળ પ્રયાસ કર્યો છે. સાહિત્ય આંદોલનરૂપે પણ વાસ્તવવાદની ગણના થયેલી છે. વાસ્તવવાદ અંગે વિવિધ વિદ્વાનોની ગહન-ચર્ચાના ફલિતાર્થરૂપે કેટલાંક લક્ષણો તારવી — જણાવ્યાં છે. જેથી વાસ્તવવાદનું સ્વ-રૂપ અને વિભાવના સ્પષ્ટ રીતે સમજાય એવો પ્રયત્ન કર્યો છે. વાસ્તવવાદની કેટલીક લાક્ષણિકતાઓમાં વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે, વસ્તુપરક, વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિકોણ તરીકે, જીવનપરાયણ વિચારધારા, જીવન અને કલાના સમતોલપણા તરીકે, સાહિત્ય દૃષ્ટિ તરીકે, માનસિક પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત વાસ્તવવાદી સાહિત્યમાં આવતાં વર્ણ્યવિષયો, વસ્તુસંકલના, ચરિત્રાંકન, શૈલીનિરૂપણ, સામાજિક બાબતો, વિવિધ અભિગમ વગેરેનો ટૂંકાણમાં ખ્યાલ આપ્યો છે. 'વાસ્તવવાદ' એ સંકુલ સંજ્ઞા હોય તેથી તેની ચોક્કસ સંપૂર્ણ વ્યાખ્યા પ્રાપ્ય નથી. સમય, સ્થળ, સંજોગો અનુસાર વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ બદલતું રહેવા પામ્યું છે. તો વળી વાસ્તવવાદના આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપ બાબતે પણ કેટલીક વિચારણા થવા પામી છે જેની પણ નોંધ કરાઈ છે.

ટૂંકમાં આ પ્રકરણમાં વાસ્તવવાદ સંજ્ઞાની વિગતે છણાવટ, તેનાં સ્વરૂપ અંગેના વિવિધ વિદ્વાનોના વિચાર વર્ણનોની નોંધ, વાસ્તવવાદનાં આંતર-બાહ્ય સ્વરૂપમાંથી પ્રગટ થતી કેટલીક લાક્ષણિકતાઓ ટૂંકમાં આપવામાં આવી છે. જેના દ્વારા વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના — ખ્યાલ વધુ સ્પષ્ટ થવા પામેલ છે.

**પ્રકરણ : ૩માં 'વાસ્તવવાદનાં વિભિન્ન આવિષ્કરણો'** શીર્ષકતળે વાસ્તવવાદનાં વિવિધ આવિષ્કરણો, વિદ્વાન-વિચારકોના મતે તેની ચર્ચા-વિચારણા, અનેક આવિષ્કરણોની ચર્ચાન્તે ડો. બિપિન આશરે દર્શાવેલાં છ આવિષ્કરણો પ્રમુખ જણાતાં આ છ આવિષ્કરણોની વિગતે — છણાવટ કરવામાં આવી છે. આ છ

આવિષ્કરણોમાં મોટાભાગના પ્રકારોનો સમાવેશ થયેલો જણાય છે. તેથી આ પ્રતિનિધિરૂપ — મુખ્ય છે આવિષ્કરણોની નોંધ સવિશેષ કરી છે. પ્રસ્તુત આવિષ્કરણોનો ઉદ્ભવ—વિકાસ તથા સ્વરૂપ — પરિચય આપ્યો છે.

સાહિત્યજગતમાં 'વાસ્તવ' અને 'વાસ્તવવાદ' બન્ને સંજ્ઞા સંકુલ અને અનુનેય જણાય છે. વાસ્તવવાદના સ્વ—રૂપ પામવા — સમજવા માટે વાસ્તવ અને કલાના સંબંધ અંગેની ચર્ચા—વિચારણા વિશેષ થવા પામી છે. વાસ્તવવાદ અને તેનાં વિવિધ આવિષ્કરણો પાછળ દાર્શનિક પરંપરાઓ રહેલી જોવા મળે છે. કોઈપણ વાદ કે વાદની શાખા જ્યારે સાહિત્યકૃતિમાં પ્રવેશે છે, નિરૂપાય છે ત્યારે સાહિત્ય અને જે—તે વાદના સિદ્ધાંતો વચ્ચે સંઘર્ષ થવા પામે છે. વાસ્તવ કે વાસ્તવિકતાનો સંબંધ જીવનના નક્કર સત્ય સાથે છે. બીજું દર્શનશાસ્ત્રોમાં સત્યની શોધ બૌદ્ધિકતા, તાર્કિકતાથી થતી હોય છે. જ્યારે સાહિત્ય કે અન્ય કલામાં સૌંદર્યની પ્રધાનતા રહેલી હોય છે. વાસ્તવ માત્ર કલાકૃતિનો આધાર હોય છે. કલાકૃતિમાં વાસ્તવ નિરૂપાતાં એનાં સત્યનો કલાનાં સૌંદર્ય સાથે સંઘર્ષ થાય છે. આ ચર્ચા—વિચારણા પ્લેટો—એરિસ્ટોટલથી માંડીને આજ સુધીના તત્ત્વચિંતકોએ સમજવા — સમજાવવાના પ્રયત્નો કર્યા છે.

સમયાંતરે સાહિત્યમાં અવનવાં પરિવર્તનો આવતાં રહ્યાં છે. ક્યારેક આદર્શવાદી વલણો, ક્યારેક રંગદર્શિતાવાદી વલણો તો ક્યારેક જીવનમૂલ્યોની પ્રધાનતા, તો ક્યારેક વાસ્તવવાદી વલણોનું મહત્ત્વ સાહિત્યમાં નિરૂપાયું છે. આદર્શવાદ અને રંગદર્શિતાવાદના પ્રચુરતા અને પ્રત્યાઘાતરૂપે યુરોપમાં અઢારમી સદીના ઉત્તરાર્ધમાં વાસ્તવવાદનો ઉદય થયો અને પછી સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં વિભિન્ન સ્વરૂપે — શાખા — પ્રશાખારૂપે તેનો ફેલાવો થયો હોવાનું જાણવા મળે છે. વાસ્તવવાદના આ વિવિધ આવિષ્કરણો — પ્રશાખા ખાસ કરીને સાહિત્યમાં—કથાસાહિત્યમાં સવિશેષ નિરૂપાયાં હોવાનું ગણાય છે. વાસ્તવવાદનાં આ વિવિધ આવિષ્કરણોના ડૉ. સતીષ વ્યાસે અઠ્યાવીસ (૨૮) જેટલા પ્રભેદો બતાવ્યા છે. ડૉ. નરેશ વેદ વાસ્તવવાદને ચાર તબક્કામાં દર્શાવે છે. ડૉ. બહેચરભાઈ પટેલ વાસ્તવવાદના બાહ્ય અને આંતરિક

વાસ્તવવાદ એવાં બે રૂપો બતાવતા વાસ્તવવાદના અનેક ઉપભેદો નોંધે છે. હિન્દી ભાષાના આલોચક શ્રી શિવકુમાર મિશ્રે પણ 'આલોચનાત્મક યર્થાથવાદ' અને 'સામાજિક યર્થાથવાદ' જેવાં પ્રમુખ આવિષ્કરણો બતાવ્યાં છે.

વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણો — પ્રભેદો અંગે વિદ્વાનોના વિવિધ મત-મતાંતરોને ધ્યાનમાં રાખીને ડો. બિપિન આશરે વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય છ આવિષ્કરણોને બતાવ્યાં છે જે નીચે મુજબ છે :

૧. સામાજિક વાસ્તવવાદ
૨. મતોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ
૩. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ
૪. આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ
૫. ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ
૬. અતિવાસ્તવવાદ

ઉપરોક્ત છ આવિષ્કરણોની વિગતે છણાવટ કરવામાં આવી છે જે અત્રે ટૂંકમાં જોઈએ :

#### ૧. સામાજિક વાસ્તવવાદ :

આ આવિષ્કરણ મહત્ત્વનું જણાય છે. કથાસાહિત્યમાં તેનો વિનિયોગ સવિશેષ થયેલો છે. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યજગતમાં લગભગ ૧૯મી સદીની આસપાસ માર્ક્સવાદી વિચારસરણીના વિરોધમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ થયો હોવાનું જણાયું છે. પછીથી સમગ્ર વિશ્વસાહિત્યમાં તેનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. સાહિત્યમાં પ્રધાનપણે સમાજજીવનનું નિરૂપણ-આલેખન થતું હોય છે. 'સાહિત્ય એ સમાજનું દર્પણ ગણાય છે.' બીજું સમાજ એ પરિવર્તનશીલ છે તેથી પ્રત્યેક દેશમાં આગવો ભિન્ન-ભિન્ન સમાજ હોવાનો, પ્રત્યેક સમાજ-જ્ઞાતિનું માનવજીવન વિવિધતાભર્યું હોય છે પરિણામે સમાજની ચોક્કસ વાસ્તવિકતા કે વાસ્તવ પામવા માટે વિવિધ અભિગમો અપનાવવા પડે છે. પ્રત્યેક સમાજના રીત-રિવાજો, વેશભૂષા,

ભાષા—બોલી, રહેણી—કરણી આદિ બાબતોમાં ભિન્નતા જોવા મળે છે. પરિણામે વાસ્તવ પામવો દ્વિધા અર્થાત્ સંઘર્ષ અનુભવાય છે. સાહિત્યકૃતિમાં આ આવિષ્કરણ સવિશેષ નિરૂપાયો છે. વિદ્વાનોએ પણ સામાજિક વાસ્તવવાદ અંગેની સવિશેષ ચર્ચા—વિચારણા કરેલી છે.

## ૨. મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ :

વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ પણ સાહિત્યમાં વધુ નિરૂપાયેલો જણાય છે. કથાસાહિત્યમાં તેનું મૂલ્ય અને મહત્ત્વ રહ્યું છે. આ વિચારધારાને માનવ મનના અગોચર વાસ્તવ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. મનોવિજ્ઞાનના સંશોધનો અને સિગ્મંડ ફ્રોઈડનાં સંશોધનોની અસર સાહિત્યમાં થતાં, સાહિત્યમાં વિકાસ — ગતિ આવી છે. સાહિત્યમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક ક્ષેત્રે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ સુચારુ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલકથા, નવલિકા અને નાટકાદિ — સ્વરૂપોમાં તેનો વિનિયોગ ઉપયોગી થવા પામ્યો છે. પરિણામે કથાસાહિત્યનો વિકાસ થયેલો જોવા મળે છે.

## ૩. આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદ :

વાસ્તવવાદનાં મુખ્ય આવિષ્કરણોમાં આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો પણ સમાવેશ થાય છે. વાસ્તવવાદના ઉદ્ભવ — વિકાસની સાથે વાસ્તવિક જિંદગીને, તેની વસ્તુપરકતા અને સચ્ચાઈને પામવા માટે આલોચનાત્મક વાસ્તવવાદનો ઉપયોગ સાહિત્યમાં થવા પામ્યો છે. આ વિચારધારામાં સર્જક સમાજની વિકૃતિઓ, વિરૂપતાઓ પ્રતિ આલોચનાત્મક દૃષ્ટિકોણ અપનાવે છે અને સાહિત્યકૃતિનું નિર્માણ કરે છે. વાસ્તવવાદના મહત્ત્વનાં આવિષ્કરણોમાં આ શાખાની પણ સવિશેષ ગણના થયેલી છે.

## ૪. આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદ :

આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદની આ પ્રશાખા પણ નોંધનીય રહી છે. આદર્શોન્મુખ વાસ્તવવાદમાં આદર્શનું વિશેષ મહત્ત્વ હોય છે. એટલું જ મહત્ત્વ વાસ્તવનું પણ હોય છે. એટલે આદર્શ અને વાસ્તવ એમ બન્નેનો આ

આવિષ્કરણમાં સુયોગ થયેલો છે. આદર્શલક્ષી વાસ્તવવાદી સર્જક વાસ્તવને એનાં વિવિધરૂપે તેની રચનાકૃતિઓમાં પ્રયોજે છે. અહીં વાસ્તવ એ આદર્શમય હોય છે. સર્જક ઉત્તમ બાબતો કે ભાવનાઓને વાસ્તવનાં રૂપે વ્યક્ત કરે છે, ભાવક આદર્શ તરફ ઉન્મુખ થાય છે. આ આવિષ્કરણ પણ મહત્ત્વનું રહ્યું છે.

**પ. ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ :**

ઐતિહાસિક વાસ્તવવાદ પણ વાસ્તવવાદના એક અંગ કે પ્રકાર તરીકે જાણીતો છે. અન્ય આવિષ્કરણો કરતાં આ આવિષ્કરણનો સાહિત્યમાં પ્રમાણમાં વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. આ આવિષ્કરણમાં અતિતની સામાજિક અને રાષ્ટ્રીય પરિસ્થિતિઓનું સ્વાભાવિક ચિત્રણ કરવામાં આવે છે. કથા સ્વરૂપોમાં ઇતિહાસ અને વાસ્તવનું સમન્વયક નિરૂપણ થાય છે. વાસ્તવવાદની એક શાખા તરીકે આ શાખા પ્રભેદ નોંધનીય છે.

**દ. અતિવાસ્તવવાદ :**

વાસ્તવવાદનાં પ્રમુખ આવિષ્કરણોમાં અતિવાસ્તવવાદ કે પરાવાસ્તવવાદનો પણ સવિશેષ નામેઉલ્લેખ થયેલો છે. અતિવાસ્તવવાદ એ ૨૦મી સદીનું મોટામાં મોટું કલા આંદોલન ગણાય છે. આ વિચારધારાના પ્રણેતા ફ્રાન્સના આન્દ્રે બ્રેતો છે. આ વાદમાં માનવચિત્તની પૂર્ણમુક્તિ અને એ દ્વારા માનવમુક્તિનો હેતુ રહેલો છે. આ વાદના સર્જકો માનવજીવનમાં કલ્પનાનું યથોચિત ગૌરવ રાખે છે. આ વિચારધારામાં બૌદ્ધિકતા કે તાર્કિકતાથી દૂર રહેવાનો આગ્રહ રખાય છે. આ શાખાનો ગદ્ય અને પદ્ય એમ ઉભય સાહિત્યક્ષેત્રે વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે.

સમગ્ર રીતે આવિષ્કરણોનો અભ્યાસ કરતાં જણાયું છે કે 'વાસ્તવવાદ'ની સંજ્ઞા સંકુલ બનેલી હોય, તેનાં આવિષ્કરણો પણ સમયાંતરે પરિવર્તન પામતાં રહેશે. વાસ્તવવાદના વિવિધ પ્રકારોમાં કાળક્રમે ફેરફાર પામી નવાં-નવાં રૂપો ધરતાં રહેલાં જણાય છે. વાસ્તવવાદના વિવિધ આવિષ્કરણોના અભ્યાસ માટે કોઈપણ ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓનો સંપૂર્ણ અભ્યાસ કરવો અનિવાર્ય બને છે. કોઈપણ વાદ કે

તેની પ્રશાખાઓ સમયાંતરે સતત પરિવર્તનશીલ હોય છે.

**પ્રકરણ : ૪માં 'સામાજિક વાસ્તવવાદ અને ગુજરાતી કથાસાહિત્ય'**  
 શીર્ષકતળે પ્રારંભમાં વિદેશી અને ભારતીય સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવી રીતે થયો તેનો આછો નિર્દેશ કરવામાં આવ્યો છે. જેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય રશિયામાં ઈ.સ.૧૮૩૪માં રશિયન સાહિત્યકાર મેક્સિમ ગોર્કીના અધ્યક્ષપદે સમાજવાદી-સામ્યવાદી સાહિત્યકારોનાં સંમેલનમાં થયું હોવાનું નોંધાયું છે. તેમાં શોષિતોના વિજય માટેનું, સમાજના ગરીબ-નીચલા સ્તર માટે, વર્ગ-સંઘર્ષની યાતના માટે સામાજિકતાનું ચિંતન-મનન વગેરેનું સાહિત્ય સર્જવાની હાકલ કરવામાં આવી. વિદેશી સાહિત્યકારોમાં બાલ્ઝાક, સ્ટેન્દાલ, દોસ્તોયવ્સ્કી અને તોલ્સ્ટોય જેવા મહાન સાહિત્યકારોએ સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્યનું સર્જન કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં યુરોપીય - વિદેશી સાહિત્યની અસરતળે સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જાયું જણાય છે. ગુજરાતી પદ્યસાહિત્યની તુલનાએ ગદ્ય-કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ વિશેષ થવા પામ્યું જણાય છે. કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા જેવા સર્જનાત્મક સ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ વધુ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્યસ્વરૂપોનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઉદ્ભવ પણ વિદેશી સાહિત્યના પ્રભાવથી થયો, એ તેનું મુખ્ય કારણ ગણાવી શકાય. ગુજરાતી નવલકથા અને નવલિકાના ઉદ્ભવની ભૂમિકા પણ તેમાં દર્શાવવામાં આવી છે. ઓગણીસમી સદીમાં ભારતમાં ક્રાન્તિકારી પરિવર્તનો થયાં. પૂર્વ-પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ વચ્ચે આમૂલ સંઘર્ષો થયા. રાજકીય, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાહિત્યિક એમ વિવિધ ક્ષેત્રોમાં જોરદાર ફેરફારો થયા. ગુજરાતીમાં પણ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિના સંપર્કથી અંગ્રેજી કેળવણીથી શરૂ થઈ સમાજ સુધારાવાદી ગુજરાતી સાહિત્ય સર્જાયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ધર્મરંગ્યું - મધ્યકાલીન સાહિત્ય સર્જવાનો અંત થયો અને અર્વાચીનયુગનો ગુજરાતી સાહિત્યમાં કવિ-ગદ્યકાર નર્મદથી પ્રારંભ થયો. નર્મદ પછી દલપતરામ, નવલરામ, નંદશંકર, મણિલાલ,



ગોવર્ધનરામ, નરસિંહરાવ વગેરે કવિ-લેખકોનું ઘડતર પણ પૂર્વ અને પશ્ચિમના સંસ્કાર ઘડતરથી થયું. જેથી આ અરસામાં કવિતા, નાટક, નિબંધ, જીવનચરિત્ર, આત્મકથા, નવલકથા, નવલિકા વગેરે ગદ્ય-પદ્ય સાહિત્યની શરૂઆત થયેલી. સામાજિક, રાજકીય, ઐતિહાસિક અને ધાર્મિક વગેરે વિષયોના નિરૂપણ સાથે કથાસાહિત્યનું સર્જન-ખેડાણ શરૂ થયું. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સુધારકયુગ — પંડિતયુગમાં નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્ય-સ્વરૂપોનો ઉદ્ભવ — વિકાસ થતાં પ્રારંભિક કાળની આ નવલકથા-નવલિકાઓમાં જ સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો દેખાય છે.

પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્યનાં સર્જનાત્મક સ્વરૂપો, નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્યનો ઇતિહાસ તપાસી — પ્રારંભિક —કાળથી માંડીને, તેની આજસુધીની વિકાસયાત્રામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવો રહ્યો છે, કેવા-કેવા વળાંકો આ ઉભય કથાસ્વરૂપોમાં આવ્યાં છે તે રજૂ કરવામાં આવેલ છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકાસાહિત્યની વિકાસ-યાત્રા(ઇતિહાસ) તપાસતાં જોઈ શકાય છે કે, આ ઉભય સર્જનાત્મક સ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે થયેલો જણાય છે. નવલકથા અને નવલિકાના ઉદ્ભવકાળથી જ સામાજિક વાસ્તવનાં વલણોનું દર્શન થાય છે. આ બંને સાહિત્યસ્વરૂપોમાં શરૂઆતથી આછાં-પાતળાં સામાજિક વલણો નિરૂપાયેલાં દેખાય છે. ગુજરાતી સાહિત્યના સુધારક — પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ સપ્રમાણ રહ્યો છે. ગાંધીયુગનાં સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ સવિશેષ દેખાય છે. ફરી અનુગાંધીયુગમાં તેની પરંપરા ઓછી થાય છે. બાદ પ્રયોગશીલ — આધુનિકયુગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સારા — પ્રમાણમાં રહ્યો છે.

ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નવલકથાના સર્જનકાળથી જ જણાય છે. ગુજરાતી ભાષામાં સૌપ્રથમ સામાજિક વાસ્તવના અંશવાળી વાર્તા જેવી નવલકથા મહિપતરામ નીલકંઠકૃત — 'સાસુ

વહુની લડાઈ' છે. આ ગાળો ઓગણીસમી સદીનો સાતમો દાયકો હતો. આ અરસામાં પારસી લેખકો પાસેથી પણ નવલકથાઓ મળે છે. જેમાં સામાજિકતાનું પ્રમાણમાં નિર્દેશ-નિરૂપણ છે, વાસ્તવનું ઓછું જણાય છે. ગુજરાતી નવલકથા શરૂઆતથી જ બે વિષયોમાં સર્જાયેલી જણાય છે. જેમાં ઐતિહાસિક અને સામાજિક વિષયો મુખ્ય છે. નવલકથાની તુલનાએ ટૂંકીવાર્તાનો ઉદ્ભવ મોડો થયો છે. ગુજરાતી ભાષાની પ્રથમ લેખાતી નવલિકા કંચનલાલ વાસુદેવ મહેતાકૃત 'ગોવાલણી' (૧૮૧૮) છે. આ વાર્તામાં તત્કાલીન સમાજનું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. પછીથી ધનસુખલાલ મહેતાની 'બા' વાર્તામાં સામાજિકતા યર્થાથપણે નિરૂપાઈ છે. આ ગાળામાં કેટલાંક સામાયિકો- 'સ્ત્રીબોધ', 'સુંદરીબોધ', 'બુદ્ધિપ્રકાશ' વગેરેમાં છપાતી વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવનાં વલણો દેખાય છે.

પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે. પંડિતયુગના સાક્ષર એવા શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતી ચંદ્ર' ભાગ ૧ થી ૪ મહાનવલમાં સામાજિક જીવન-દર્શનનું વાસ્તવલક્ષી અને આદર્શલક્ષી નિરૂપણ થયેલું છે. પ્રથમ ભાગમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ સુપેરે દેખાય છે. બાકીના ત્રણ ભાગમાં આદર્શવાદનું નિરૂપણ વધુ થયેલું જણાય છે. પછીથી 'સરસ્વતીચંદ્ર'ના પ્રભાવથી સર્જાયેલી નવલકથાઓમાં ભોગીન્દ્ર દિવેટીયાકૃત 'મૃદુલા', 'ઉષાકાન્ત' વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયો છે. આ સમયગાળામાં નવલિકા ક્ષેત્રે કોઈ નોંધપાત્ર સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપતી નવલિકાઓ મળવા પામી જણાતી નથી.

ગાંધીયુગના સમગ્ર સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય મળવા પામ્યું છે. આ ગાળામાં ગાંધીજીના વિચારો સમગ્ર દેશનાં જીવન પર મૂલગામી અસર કરી તમામ ક્ષેત્રોમાં પ્રભાવ પાડે છે. આ યુગમાં દલિત, પતિત, ગ્રામીણ, શ્રમજીવી અને અસ્પૃશ્ય ગણાતા વર્ગની સમગ્ર સાહિત્યમાં ગદ્ય અને પદ્ય બન્નેમાં ગણના થાય છે. ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથા અને નવલિકા સાહિત્યમાં પણ ગાંધીમૂલ્યો,

આદર્શોનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. પંડિતયુગની અસર અને ગાંધીયુગના સર્જક એવા શ્રી કનૈયાલાલ મુનશીની કેટલીક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે. 'વેરની વસૂલાત', 'કોનો વાંક?', 'સ્નેહસંભ્રમ', 'સ્વપ્નદૃષ્ટા' વગેરે નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપિત થયેલો જોવા મળે છે. ક્યારેક આદર્શનું પણ દર્શન થાય છે. મુનશી પછી ગાંધીમૂલ્યોને પોતાની નવલકથાઓમાં મૂર્તિમંત કરનાર શ્રી રમણલાલ વસંતલાલ દેસાઈ છે. તેમણે 'દિવ્યચક્ષુ', 'પૂર્ણિમા', 'ગ્રામલક્ષ્મી' વગેરે નવલકથાઓમાં ગાંધીજીના મૂલ્યો, વિચારો, આદર્શો વગેરેને તાદૃશ કરી બતાવ્યા છે. 'યુગમૂર્તિ' ર.વ. દેસાઈ પછી ઝવેરચંદ મેઘાણી, ગુણવંત આચાર્ય, 'ધૂમકેતુ', યુનિલાલ શાહ, મનુભાઈ પંચોળી, — 'દર્શક', 'જયભિખુ' વગેરે કથાસર્જકોએ પોતાની નવલકથા — નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણોનું નિરૂપણ કર્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાઓમાં પન્નાલાલ પટેલની 'મળેલા જીવ', 'માનવીની ભવાઈ', ઈશ્વર પેટલીકરની 'જનમટીપ', પીતાંબર પટેલની 'ખેતરને ખોળે', પુષ્કર ચંદરવાકરની 'ભાવડાનાં બળે', યુનિલાલ મડિયાની 'લીલુડી ધરતી' વગેરે નવલકથાઓમાં પ્રાદેશિક સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે વણાયેલો જણાય છે.

નવલિકાક્ષેત્રે ગાંધીયુગમાં કનૈયાલાલ મુનશીની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદના વલણો જણાય છે. મુનશી પછી 'ધૂમકેતુ'ની વાર્તાઓમાં ગાંધીયુગીન ભાવનારંગી સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. ધૂમકેતુની 'ગોવિંદનું ખેતર', 'પોસ્ટ ઓફિસ', 'ભૈયાદાદા', 'જુમો ભિસ્તી', 'ભીખુ' વગેરે વાર્તાઓ સામાજિક વાસ્તવવાદના ઉત્તમ નમૂના છે. ધૂમકેતુ પછી સામાજિક વાસ્તવવાદી સમર્થ વાર્તાકાર 'દ્વિરેફ' — રામનારાયણ વિશ્વનાથ પાઠકનું યોગદાન મહત્ત્વનું રહ્યું છે. તેમની પ્રસિદ્ધ વાર્તાઓમાં 'ખેમી', 'જક્ષણી', 'જમનાનું પૂર', 'જીવનનો ભાર વેંઢારતા', 'નવો જન્મ' વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવ કલાપૂર્ણ રીતે રજૂ થયેલો જણાય છે. 'દ્વિરેફ'

પછી ર.વ. દેસાઈ, સ્નેહરશ્મિ, યુનિલાલ શાહ વગેરેની વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો દેખાય છે. ઈ.સ.૧૯૩૦ પછી ગાંધીદર્શનની ઉચ્ચ ભાવના, મૂલ્યો, દરિદ્રનારાયણની ભક્તિ, સમાજવાદ વગેરે બાબતો સામાજિક વાસ્તવવાદરૂપે વાર્તામાં પ્રગટ થાય છે. જેમાં સુંદરમ્ અને ઉમાશંકર જોષીનું પ્રદાન નોંધનીય રહ્યું છે. 'સુંદરમ્'ની 'ખોલકી', 'માજાવેલાનું મૃત્યુ', 'જમીનદાર', 'માને ખોળે', 'નાગરિકા' વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે. તો ઉમાશંકર જોષીની વાર્તાઓમાં 'શ્રાવણીમેળો', 'ગુજરાતીની ગોદડી', 'છેલ્લું છાણું', 'ચક્કીનું ભૂત', 'મારી ચંપાનો વર' વગેરેમાં સામાજિક જીવનની વાસ્તવિકતા યથાર્થપણે આલેખાઈ છે.

જેમ નવલકથાક્ષેત્રે તેમ નવલિકાક્ષેત્રે પણ પ્રાદેશિક કથા-લેખકોમાં પન્નાલાલ પટેલની 'સુખ દુઃખના સાથી', 'જીવો દાંડ', 'વાત્રકને કાંઠે', 'જિંદગીના ખેલ' વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયેલો છે. ઈશ્વર પેટલીકરની 'કાશીનું કરવત', 'દુઃખનાં પોટલાં', 'લોહીની સગાઈ', 'હવાડીનું પાણી' વગેરે વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે. આ ઉપરાંત પીતાંબર પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર, યુનિલાલ મડિયા જેવા કથાસર્જકોની વાર્તાઓમાં સામાજિકતા વાસ્તવપણે નિરૂપાયેલી જોવા મળે છે. આ સર્જકોમાં ખાસ કરીને પ્રાદેશિકતાના રંગ સાથે સામાજિકતાનું યથાર્થ આલેખન વાર્તાઓમાં થયેલું જોવા મળે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના આધુનિકયુગમાં પ્રયોગશીલતાનું વલણ સવિશેષ રહ્યું છે. પરિણામે ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં જૂજ નિરૂપાયેલો જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં આધુનિક કથાસાહિત્યના પ્રણેતા શ્રી સુરેશ હ. જોષીની નવલકથા અને નવલિકાઓમાં પાંખો – પ્રસંગોપાત સામાજિક વાસ્તવવાદ દેખાય છે. આ ગાળાના કથા-સર્જકોમાં નવલકથા અને નવલિકાક્ષેત્રે સર્જન-ખેડાણ હોય તેવા મધુરાય, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, પ્રબોધ પરીખ, મુકુન્દરાય પરીખ, ચંદ્રકાન્ત બક્ષી, સરોજ પાઠક, જયોતિષ જાની અને રઘુવીર ચૌધરી વગેરેની નવલકથા-નવલિકાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદના વલણો

પ્રમાણમાં જણાય છે. જેમાં મધુ રાયની 'આકાર' નવલકથામાં અને રઘુવીર ચૌધરીની નવલત્રયીમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ નોંધવા જેવો રહ્યો છે. પછીથી અન્ય જૂના-નવા લેખકોની કલમે સર્જાયેલી નવલકથા અને નવલિકાઓના લેખકોમાં ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપ રાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, વીનેશ અંતાણી, ધીરુબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરેનું ખાસ કરીને નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નોંધનીય રહ્યું છે.

ગુજરાતી સાહિત્યના અનુ-આધુનિકયુગના કથાસર્જકોએ પોતાની નવલકથા - નવલિકાઓમાં સુપેરે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ કર્યું છે. તેમણે સાંપ્રત સમયના પ્રશ્નો - દલિતચેતના, નારીચેતના, જાતીયતા, યાંત્રિકતા, આધુનિકતા જેવા વિષય - નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદને નિરૂપિત કર્યો છે. દલિતચેતના નિરૂપતી નવલકથાઓમાં જોસેફ મેકવાનકૃત 'આંગણિયાત', મોહન પરમારકૃત 'ભેખડ', દલપત ચૌહાણકૃત 'મલક', હરીશ મંગલમ્કૃત 'શોકી', પ્રાગજી ભાંભીકૃત 'દિવાળીના દિવસો' વગેરે નોંધપાત્ર નવલકથાઓ છે. આ નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુયોગ કલાપૂર્ણ રીતે થયેલો છે.

ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તાક્ષેત્રે દલિતચેતનાનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ કરતા વાર્તાકારોમાં મોહન પરમારની 'નકલંક', 'કુંભી' વાર્તાઓ, દલપત ચૌહાણની 'બદલો', હરીશ મંગલમ્ની 'દાયણ' વગેરે વાર્તાઓ નોંધનીય અને નમૂનારૂપ છે. આ વાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કળાપૂર્ણ રીતે નિરૂપણ પામ્યો છે. દલિત સાહિત્યકારોએ પોતાના કથાસાહિત્યમાં અસ્પૃશ્યતા, દલિત-સવર્ણોના સંઘર્ષો, માનવીય સંવેદના - યાતનાઓ, દલિતસમાજના રીત-રિવાજો, વાસનું વાતાવરણ, લોકબોલી વગેરેનું કલાપૂર્ણ રીતે આલેખન કર્યું છે.

સાંપ્રત સમયમાં કથાસાહિત્યનું સર્જન કરતા અન્ય નવલકથાકારોમાં ધ્રુવભટ્ટની 'સમુદ્રાન્તિકે', રવીન્દ્ર પારેખની 'લટહુકમ', બિંદુ ભટ્ટની 'અખેપાતર', અશોકપૂરી ગોસ્વામીની 'કૂવો' વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ કળાપૂર્ણ રીતે

આલેખાયેલો જોવા મળે છે. નવલિકાક્ષેત્રે કુંદનિકા કાપડિયાના 'પ્રેમના આંસુ' વાર્તા સંગ્રહમાં હરેશ નાગેયાની 'કુલડી' વાર્તામાં, પ્રવીણસિંહ ચાવડાના 'વિઝિટ' વાર્તાસંગ્રહમાં ડૉ. ચેતના વ્યાસના 'સ્વાતિબિંદુ' વાર્તા સંગ્રહમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપતી વાર્તાઓ મળે છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજની સાંપ્રત સ્થિતિની દશા—અવદશા, નારીચેતના—વેદના, સમસ્યા—શોષણ, પડકારો, સંઘર્ષો વગેરેનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થવા પામ્યું છે.

ટૂંકમાં ગુજરાતી કથાસાહિત્ય (નવલકથા—નવલિકા)ની વિકાસયાત્રા તપાસતાં જણાય છે કે પ્રારંભિક — ઘડતરકાળની નવલકથાઓ, નવલિકાઓમાં સામાજિકતાનું આલેખન થયેલું છે. વાસ્તવનું પ્રમાણ ઓછું જણાય છે. પંડિતયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક — વાસ્તવનો વિનિયોગ સારો એવો જણાય છે. જ્યારે ગાંધીયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ સુપેરે અને કળાપૂર્ણ રીતે થયેલો જોવા મળે છે. ફરી આધુનિક — પ્રયોગશીલયુગના કથાસાહિત્યમાં સામાજિકતાના વલણો ઝાંખા દેખાય છે. જ્યારે આધુનિક — સાંપ્રતકાળમાં નવલકથા અને નવલિકા — બન્ને સાહિત્યસ્વરૂપોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ ઉત્તમ રીતે થવા પામ્યો જણાય છે.

**પ્રકરણ : ૫ માં 'મેઘાણીની નવલકથાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે'** શીર્ષકતળે પ્રારંભમાં ઝવેરચંદ મેઘાણીના જીવન—કવનની ઝરમર આપેલ છે. જેમાં મેઘાણીનો જન્મ, સુરેન્દ્રનગર જિલ્લાના ચોટીલા ગામમાં તારીખ ૨૮ ઓગસ્ટ, ૧૮૯૬ થયેલો પિતા કાળીદાસ મેઘાણીની ચોટીલામાં પોલીસ જમાદારની નોકરી, પછીથી મૂળ વતન બગસરા, ઉપરાંત પિતાની નોકરીની બદલી થતાં મેઘાણીનો ઉછેર દાંઠા, ચોકી, ચોટીલા, બાબરા, લાખાપાદર, વગેરે પ્રદેશ—વિસ્તારોમાં થયેલો. પરિણામે વિવિધ શાખા—મહાશાખાનો તેમણે કરેલો અભ્યાસ ભાવનગરમાં બી.એ. થયા પછી ત્યાંની જ સનાતન હાઈસ્કૂલમાં શિક્ષક તરીકે નોકરીએ જોડાયા, એમ.એ.નો અભ્યાસ ચાલુ કર્યો, કૌટુંબિક કારણોસર અભ્યાસ છોડી ઈ.સ.૧૯૧૭માં કલકત્તામાં

એલ્યુમિનિયમના કારખાનામાં મેનેજર તરીકે જોડાયા, થોડો સમય વિલાયત ગયા. ફરી જન્મભૂમિ યાદ આવતાં વતનમાં આવ્યા. પછીથી ૧૯૨૨માં 'સૌરાષ્ટ્ર' સાપ્તાહિકમાં તંત્રીમંડળમાં જોડાયા. દમયન્તીબહેન સાથે લગ્ન, તંત્રીમંડળમાંથી મુકિત, ૧૯૩૦માં દાંડીકૂચના સત્યાગ્રહમાં એ સમયે 'સિંધૂડો'ના યુદ્ધગીતોનું સર્જન, સરકાર દ્વારા તે સંગ્રહ જપ્ત કરવામાં આવ્યો, મેઘાણીના ભળતાં નામે જેલમાં ગયા. 'છેલ્લો કટોરો' રચનાથી ગાંધીજી દ્વારા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ પામ્યા. પછીથી 'ફૂલછાબ'માં કાર્ય, ગૃહકંકાસથી સંઘર્ષ, પત્નીનું અગ્નિસ્નાન પછીથી બીજાં લગ્ન કરી 'જન્મભૂમિ' દૈનિકમાં સંપાદક બન્યા. 'ફૂલછાબ'ના તંત્રી તરીકે રહ્યા. એ નિમિત્તે લોકસાહિત્યનું સંશોધન — સંપાદન કાર્ય કર્યું. રવિશંકર મહારાજ સાથે ગુજરાતનો પ્રવાસ કરી 'માણસાઈના દીવા' લખ્યું. નખશિખ આ સોરઠી સાહિત્યકારનું ૧૯૪૭માં માર્યની ૮મી તારીખે હૃદયરોગના હૂમલાથી તેમનું અવસાન થયું. મેઘાણી આપણી વચ્ચે ક્ષરદેહે નથી પરંતુ અક્ષરદેહે હજુય અવિસ્મરણીય રહ્યા છે અને સદાય રહેશે.

મેઘાણીકૃત સાહિત્યસર્જનમાં મેઘાણીએ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વિવિધ સાહિત્યસ્વરૂપોમાં કરેલું યોગદાન દર્શાવ્યું છે. જેમાં કવિતા, નાટક, નવલકથા, નવલિકા, ચરિત્ર, આત્મકથન, પત્રસાહિત્ય, નિબંધ, વિવેચન, ઇતિહાસ, પ્રવાસ વગેરે સાહિત્ય — સર્જન ઉપરાંત લોકકથાઓ, લોકગીતો વગેરેનું માતબર સંપાદન—સંશોધન કાર્ય કર્યું છે.

મેઘાણીની આ વિશાળ સાહિત્યરાશીમાં કૃતિ ને તેની રચનાસાલ બતાવ્યાં છે. તેમનાં કાવ્યસંગ્રહોમાં 'વેણીના ફૂલ', 'કિલ્લોલ', 'યુગવંદના', 'એકતારો', 'બાપુના પારણાં', 'રવીન્દ્રવીણા' વગેરે નોંધનીય છે. 'રાણાપ્રતાપ', 'શાહજહાં', 'વંઢેલા' જેવાં નાટકો આપ્યાં છે. 'સત્યની શોધમાં', 'નિરંજન', 'વસુંધરાના વહાલાં—દવલાં', 'સોરઠ તારાં વહેતા પાણી', 'અપરાધી', 'વેવિશાળ', 'તુલસી ક્યારો', 'પ્રભુ પધાર્યા' વગેરે નવલકથાઓ આપી છે. નવલિકાક્ષેત્રે ૧૧ જેટલા સંગ્રહો આપ્યા છે. જેમાં મેઘાણીની નવલિકાઓ ભાગ ૧—૨, 'પલકાર', 'માણસાઈના દીવા', 'વિલોપન' વગેરે ઉત્તમ સર્જનાત્મક સંગ્રહો છે. તેમનાં ચરિત્રગ્રંથોમાં 'કુરબાનીની

કથાઓ', 'બે દેશ દીપક', 'મરેલાંના રૂધિર' વગેરે છે. 'પરકમ્મા' અને 'છેલ્લું પ્રયાણ' એમના આત્મકથા ગ્રંથો છે. 'લિ. સ્નેહાધીન ઝવેરચંદ મેઘાણી' અને 'લિ. હું આવું છું' તેમના પત્રસાહિત્યના ગ્રંથો છે. 'લોકસાહિત્ય', 'લોકસાહિત્ય-પગદંડીનો પંથ', 'ચારણો અને ચારણી સાહિત્ય', 'લોકસાહિત્યનું સમાલોચન' તેમના લોકસાહિત્યના ગ્રંથો છે. 'ડોશીમાની વાતો', 'સૌરાષ્ટ્રની રસધાર ભાગ ૧ થી ૫', 'સોરઠી બહારવટિયા', 'કંકાવટી ભાગ ૧-૨', 'સોરઠી ગીતકથાઓ', 'રંગ છે બારોટ' વગેરે લોકકથા - વાર્તાઓના ગ્રંથો છે. 'રઢિયાળી રાત ભાગ ૧ થી ૪', 'હાલરડાં', 'સોરઠી સંતવાણી', 'સોરઠીયા દુહા' વગેરે તેમના લોકગીત - ભજનો - દુહાના સંપાદન સંગ્રહો છે. આ ઉપરાંત નિબંધસંગ્રહો, ઇતિહાસગ્રંથો, પ્રવાસગ્રંથો વગેરે તેમની પાસેથી મળવા પામ્યા છે.

મેઘાણીની સમગ્ર સાહિત્યરાશિમાં સામાજિકતાનું સુપેરે દર્શન થયેલું જણાય છે. તેનો નિર્દેશ કરી મેઘાણીની નવલકાર તરીકેની સિદ્ધિ - મર્યાદા અને ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં મેઘાણીનું સ્થાન જણાવાયું છે. વિષય અને રચનાની દૃષ્ટિએ મેઘાણીની નવલકથાઓ સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં આગવી ભાત પાડે છે. તેમણે સામાજિક, ઐતિહાસિક અને રાજકીય વિષય નિરૂપતી નવલકથાઓ આપી છે. નવલકથાઓમાં સોરઠી સમાજને ચિત્રિત કર્યો છે. 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નવલકથા દ્વારા ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં પ્રાદેશિક નવલકથાની નવી કેડી કંડારી છે. તેઓ ગાંધીયુગના સમર્થ, બળુકી બોલી અને ભારવગરની ભાષાના સ્વામી અને લોકપ્રિય નવલકથાકાર તરીકે વિખ્યાત થયા છે.

પ્રકરણના હાર્દસમાં મેઘાણીની સામાજિક નવલકથાઓમાં વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ તપાસવા - અભ્યાસ કરવા સાત નવલકથાઓને પસંદ કરવામાં આવી છે. આ નવલકથાઓમાં 'નિરંજન' (૧૯૩૬), 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' (૧૯૩૭), 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' (૧૯૩૭), 'અપરાધી' (૧૯૩૮), 'વેવિશાળ' (૧૯૩૯), 'તુલસી ક્યારો' (૧૯૪૦) અને 'પ્રભુ પધાર્યા' છે.



આ સાત સામાજિક નવલકથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કેવો રહ્યો છે, તેની વિગતે ચર્ચા કરી છે. આ નવલકથાઓમાં સમાજનાં વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્રો – પ્રસંગોપાત રજૂ થયેલાં છે, તેમાં જોવા-જાણવા મળતો સામાજિક વાસ્તવવાદ દર્શાવ્યો છે. નવલકથામાં આવતા આ પ્રસંગોમાં વ્યક્તિ-વ્યક્તિ વચ્ચેના ખટ-મીઠા સંબંધો, વ્યક્તિના, કુટુંબના, પરિવારના જ્ઞાતિ-કોમના સામાજિક સંબંધો, પ્રશ્નો, પડકારો, સંઘર્ષોનું નિરૂપણ કરવામાં આવ્યું છે. તો વળી જ્ઞાતિ-કોમના વર્ગભેદ, નાત-જાતના ભેદભાવ, સ્ત્રીપુરુષની સ્થિતિ – સ્થાન, માનમર્યાદા, નારીશોષણ, નારીચેતના, જાતીયતા વગેરેને લગતા પ્રસંગો – ઘટનાઓમાં જોવા મળતો સામાજિક વાસ્તવવાદ દર્શાવાયો છે. વિવિધ જ્ઞાતિનાં કુટુંબો, તેના રીતરિવાજો, લગ્નસંસ્થા, તેની મર્યાદા, કજોડાં, નારીનાં વિવિધ સ્વરૂપો, પત્ની, દીકરી, માતા, વિધવા વગેરેનાં સ્થાન-સ્થિતિની બાબતોનો નિર્દેશ કર્યો છે. અનાથાશ્રમો, શૈક્ષણિક સંસ્થાઓ, ધાર્મિક સંસ્થાઓ, સરકારી કોર્ટ-કચેરીઓની વિગતે વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવ્યું છે. મેઘાણીની આ સાત સામાજિક નવલકથાઓને વિગતે તપાસી – અભ્યાસી તેમાં સુપેરે વિનિયોગ થયેલ વાસ્તવવાદને દર્શાવવામાં આવ્યો છે. આ સાત નવલકથાઓને તેની રચના સાલ મુજબ ક્રમ આપવામાં આવેલ છે.

**'નિરંજન'** મેઘાણીની સૌપ્રથમ મૌલિક સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા ૪૩ પ્રકરણોમાં વિભાજિત છે. સમગ્ર નવલકથામાં નિરંજનનું પાત્ર કેન્દ્રસ્થાને છે. તેની સાથે બે સંસ્કારવાળી યુવતીઓ સુનીલા અને સરયૂનાં પાત્રો નોંધનીય છે. આ નવલકથાનો પ્રારંભ ગામડાંમાંથી થાય છે અને મધ્યમાં શહેરનાં વાતાવરણ પછી વાર્તાનો અંત ગામડાંમાં જ થાય છે. એટલે પ્રસ્તુત કથામાં ગ્રામ્ય અને શહેરી વાતાવરણ-વાસ્તવપૂર્ણ રીતે નિરૂપાયું છે. બે પ્રવાહોમાં વહેંચાયેલી કથામાં એક પ્રવાહમાં કોલેજ, છાત્રાલય, યુનિવર્સિટી, વિદ્યાર્થીઓ, અધ્યાપકોનાં નિરૂપણમાં સાંપ્રત શિક્ષણજગતનું વાસ્તવપૂર્ણ વાતાવરણ દર્શાવાયું છે. જ્યારે બીજા પ્રવાહમાં લગ્નસંબંધી

વિગતો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ આલેખાઈ છે. જેમાં સુખી દામ્પત્યજીવન, દુઃખી લગ્નજીવન, પ્રેમ-સ્નેહ લગ્ન, યુવક-યુવતીઓની લાગણીઓ, કોલેજીયન યુવાનોમાં સજાતીય સંબંધો વગેરેમાં વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. આ ઉપરાંત નવલકથામાં જ્ઞાતિની બોલી, લોકબોલી, લગ્ન અંગેના કેટલાંક રૂઢિગત – પરંપરિત જડ-નિયમો, જ્ઞાતિગત લાક્ષણિકતાઓ વગેરેના ઉલ્લેખોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ રજૂ થયેલો જોવા મળેલ છે. કથામાં ક્યાંક-પ્રસંગોપાત મેઘાણીનાં મનમાં ટૂંક થયેલા નીતિ-નિયમો – અતિશયોકિતપૂર્ણ રજૂ થવા પામ્યા છે. આમ છતાં, સમગ્ર કથામાં મેઘાણીની કસાયેલી કલમે કથાવસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, વાતાવરણ, ભાષા-પ્રયુક્તિ વગેરેનાં નિરૂપણમાં સોરઠી સમાજની વાસ્તવિકતા સુપેરે પ્રગટ થવા પામી છે. પરિણામે આ નવલકથા આસ્વાદ્ય રહેવા પામી છે.

**'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં'** (૧૯૩૭) મેઘાણીની વિકટર હ્યુગોના વિચાર-અંશવાળી મૌલિક નવલકથા ગણાય છે. આ નવલકથા ૨૨ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલી છે. આ નવલકથા 'ત્રાજવડાં ત્રોફાવો'—પ્રથમ પ્રકરણથી શરૂ થાય છે. કથામાં મુખ્યત્વે જિંદગી જેવી છૂંદણા છૂંદનારી નીચલા થર-સ્તરની યુવાન સ્ત્રી તેજુ અને તેના ગામના શ્રીમંત શેઠ અમરચંદના પુત્ર પ્રતાપના આડાસંબંધથી જન્મેલ હોઠકટ્ટા બાળકને કેન્દ્રમાં રાખીને રચવામાં આવી છે. આ કથામાં ઉચ્ચ ગણાતા – કહેવાતા સમાજ દ્વારા હડધૂત થયેલાં – કરેલાં નીમ્ન સમાજના – ધરતીનાં જાયાં દીન – દુખિયાંની વ્યથાકથામાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે. આ નવલકથામાં તત્કાલીન પ્રવર્તમાન સમાજવાદી વિચારસરણી, સરકારી કચેરી-થાણાં, કર્મચારીઓનું પણ વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્ર આલેખાયું છે. કથામાં સામાજિક એવી લગ્ન સંસ્થાના રીત-રિવાજો, દૂષણો, નારીશોષણ – અવદશા, બાળ ઉછેરાદિ પ્રસંગોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે. આ ઉપરાંત વિવિધ જ્ઞાતિઓ, તેના રીત-રિવાજો, અનાથાશ્રમોની વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિ વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનું સુપેરે દર્શન થાય છે. કથામાં સમાજજીવનની વિષમતા અને સમાજજીવનની આર્થિક વિષમતાને પણ

લેખકે સુપેરે વણી લઈને વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવ્યું છે તથા કથામાં ધાર્મિક કુરિવાજો ફૂલ્યા-ફાલ્યા છે તેનો પણ ચિતાર આપ્યો છે.

ટૂંકમાં 'વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં' નવલકથામાં મેઘાણીએ નિમ્ન સ્તર – જ્ઞાતિના લોકોની અવદશા, નારીની સ્થિતિ, ઉચ્ચ વર્ગના લોકો વાણિયા – બ્રાહ્મણની મનોવૃત્તિમાં, લગ્નસંસ્થાઓમાં, કજોડાં લગ્નમાં, દહેજ પ્રથામાં, લોહીના વેપાર – કામવાસના વગેરેનાં આલેખનો કરીને સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન કરાવ્યું છે. આ સાથે એ સમયના અનાથાશ્રમોના પ્રસંગો, ઘટનાઓમાં, ન્યાયાલયોની સ્થિતિના પ્રસંગોમાં, સરકારી કર્મચારી, અધિકારીઓની વૃત્તિઓ, પોલીસતંત્રમાં ચાલતા ભ્રષ્ટાચારોનાં આલેખનોમાં પણ પ્રસંગોપાત સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે.

'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' (૧૯૩૭) મેઘાણીની લોકપ્રિય અને વિલક્ષણ પ્રકારની પ્રાદેશિક નવલકથા છે. આ નવલકથામાં સોરઠ પ્રદેશનાં વાતાવરણનો સમગ્ર આલેખ રજૂ કર્યો છે. આ એક સોરઠી જનકથા છે. જેમાં મેઘાણીએ સોરઠની ધરાના માનવસમાજનાં સુખ દુઃખની, શૌર્યપરાક્રમની, ખુમારીની, જતિ – સતીઓનાં શીલ-સૌંદર્યની વાતોને આલેખી છે. પ્રસ્તુત કથામાં કેન્દ્રસ્થાને નાયકપદે સમગ્ર સોરઠી સમાજની વિશિષ્ટતાઓ વાસ્તવપણે નિરૂપાઈ છે. આ કથામાં અનેક પાત્રો, પ્રસંગો, વર્ણનો, સંવાદો, ભાષા-બોલી દ્વારા સોરઠી સમાજના લોકોનાં તેજ-તાકાત-(પાણી) વાસ્તવિકપૂર્ણ બતાવ્યાં છે. સોરઠી લોકોનું સમાજજીવન જેમાં વિવિધ જ્ઞાતિ-કોમના લોકોનો વૈવિધ્યસભર વારસો, નીતિ-નિયમો, વાણી, વર્તન, પહેરવેશ, આતિથ્ય ભાવના, માણસાઈ વગેરેના પ્રસંગ-આલેખનોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે. તો બીજી બાજુ, અંગ્રેજ સરકારના વફાદાર અને લંપટ અધિકારીઓ, એ સમયના દેશી રજવાડાંના, રાજ્યકર્તાઓના કાવાદાવા, કૂટનીતિ, લોકોની અસહ્ય ગરીબી, શોષણવૃત્તિ, અજ્ઞાન, અંધશ્રદ્ધાઓ, વેઠપ્રથા-વેઠિયાગીરી, નિમ્નજ્ઞાતિ-વર્ગોના લોકોનું થતું શોષણ વગેરે બાબતોનાં આલેખનમાં પણ સામાજિક વાસ્તવવાદનું યથાતથ દર્શન થવા પામ્યું છે.

આ કથામાં મેઘાણીએ પરંપરાગત ગુજરાતી નવલકથા સર્જનથી વેગળા રહીને સર્જન-ખેડાણ કર્યું છે. નવલકથા વસ્તુ સામગ્રીમાં વિવિધ જ્ઞાતિ-કોમના માનવીઓની લાક્ષણિકતાઓ, પ્રદેશની લાક્ષણિકતાઓને વાસ્તવિકપણે આલેખી છે. વ્યક્તિગત સમસ્યાને બદલે સોરઠના પ્રાદેશિક જીવનપ્રવાહનું દર્શન કરાવ્યું છે. તેમાં સોરઠી - પ્રદેશના લોકોના જીવનમૂલ્યો, રૂઢિગત માન્યતાઓ, વ્યવહારો, સંબંધો, રીતરિવાજો, પહેરવેશ, અંધશ્રદ્ધાઓ સાથે રાજકીય કવા-દાવા ઉપરાંત ભૌગોલિક વાતાવરણનું રસાયણ કર્યું છે.

નવલકથામાં વિષય, વાતાવરણ, પાત્રાલેખન, વસ્તુગૂંથણી, સંવાદો, ભાષા-શૈલી વગેરે બાબતોને કારણે નવલકથા નાવિન્યપૂર્ણ અને આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે, સાથે ભાવપક્ષ - સામાજિક વાસ્તવવાદનો સુપેરે વિનિયોગ થવા પામ્યો છે. પરિણામે સમગ્ર ગુજરાતી નવલકથા સાહિત્યમાં 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી' નોંધપાત્ર નવલકથા બનવા પામી છે.

'અપરાધી' (૧૯૩૮) નવલકથા 'ધી માસ્ટર ઓફ યેન' (હૉલ કેઈન)નો ભાવાનુવાદ સાથે મૌલિક અંશોવાળી એમ મિશ્રપ્રકારની કૃતિ છે. આ કથાનું વસ્તુ ૪૩ પ્રકરણોમાં વિભાજિત થયેલું છે.

આ કથામાં મેઘાણીએ અપરાધીભાવ, સ્ત્રી-પુરુષોના સંબંધો, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત લોકો વચ્ચેનો તફાવત - સંઘર્ષ, સમાજજીવન, ગ્રામ્ય કુટુંબજીવન, લગ્નપ્રથા, સંસ્કારો, ગ્રામ્યલોકોના વિવિધ રીત-રિવાજો, રૂઢિ - પરંપરા, માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધા, લોકબોલી, નૈતિકતા, સાથે સરકારી કોર્ટ-કચેરી, ન્યાયલયની રસમ, સ્થિતિ, સરકારી લોકોના કાવાદાવા વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપાયેલો છે.

નવલકથાનું મુખ્ય કથાનક ન્યાયાધીશ એવા શીવરાજના જીવનમાં નૈતિક સંઘર્ષ ઊભો થાય છે. શિવરાજ અને અજવાળી નામની ગરીબ યુવતી વચ્ચે આકસ્મિક ઘટનાને કારણે દૈહિક સંબંધ બંધાય છે. પરિણામે સગર્ભા બનતી યુવતી

અજવાળી, સમાજમાં શિવરાજની પ્રતિષ્ઠા, માનમોભો, અજવાળી દ્વારા કરવામાં આવેલ બાળકની હત્યા, કોર્ટમાં શિવરાજ ન્યાયાધીશ પાસે જ બાળહત્યાનો આવતો કેસ, શિવરાજની માનસિક દ્વિધા — સંઘર્ષ, ગુનો કબૂલ કરવો, જેલ વહોરવી, નિર્દોષ અજવાળી વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ આલેખાયેલો છે. આ ઉપરાંત પ્રસ્તુત કથામાં સામાજિક સંબંધો, ન્યાયાલયના કાયદા, સામાજિક દબાણો, પ્રતિષ્ઠા, લાંચરુશ્વત, કાયદાઓની જડતા, આંટીઘૂંટી વગેરે બાબતોનું વાસ્તવપૂર્ણ નિરૂપણ થયું છે સાથે સાથે લગ્નસંસ્થા, કજોડાં, નારીનું સમાજમાં શોષણ, સ્થાન, વિવિધ જ્ઞાતિઓમાં વિદ્વાની સ્થિતિ, લોકોની અંધશ્રદ્ધા, માન્યતામાં પણ સામાજિક વાસ્તવવાદ રજૂ થયેલો છે.

ટૂંકમાં 'અપરાધી' નવલકથામાં મેઘાણીએ સોરઠી સમાજની વિવિધ વાસ્તવિકતાને કલાપૂર્ણ રીતે આલેખીને કૃતિને આસ્વાદ્ય બનાવી છે.

'વેવિશાળ' (૧૯૩૯) મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા બે વૈશ્ય-વણિક કુટુંબોની છે. જેમાં સોરઠના થોરવાડ ગામના ચંપકશેઠના નાનાભાઈની પુત્રી સંતોષ પછીથી સુશિલાનું વેવિશાળ — સંબંધ સોરઠના જ રૂપાવટી ગામના દીપચંદ શેઠના પુત્ર સુખલાલ સાથે નાનપણમાં જ નક્કી થયેલ હોય છે. પરિવાર મુંબઈ જતાં, કાપડના ધંધાની ફાવટને કારણે સુશિલાના પિતા ધનાઢ્ય — શેઠ બને છે. સુશિલાને આધુનિક શિક્ષણ-કેળવણી અપાવે છે. બીજા બાજુ સુખલાલનો પરિવાર ગામડે જ રહી મધ્યમ સ્થિતિ ભોગવે છે. બે પરિવારો વચ્ચે આર્થિક અસમાનતા ઊભી થાય છે. સુખલાલને મુંબઈ બોલાવે છે, તેના વડીલ દીપચંદ શેઠને ચંપકશેઠ-સુશિલાના મોટાબાપુ ધાકધમકી આપી, બે હજાર રૂપિયા આપી વેવિશાળ ફોક થયાનું લખાણ લખાવી લે છે. સામાજિક દરજ્જા મુજબ સુશિલાનું વેવિશાળ વિજયચંદ્ર નામના યુવાન સાથે કરવા ઈચ્છે છે. પરંતુ સમાજમાં ખુશાલ જેવા લોકો તથા ચંપક શેઠની પત્ની ઘેલીબહેન ઉર્ફે ભાભુના અથાગ પ્રયત્નોથી વેવિશાળ તૂટતું નથી અને ખરી વાસ્તવિકતા સ્વીકારી વેવિશાળ યથાવત રહે છે. જેમાં સમગ્ર વણિક સમાજની

સામાજિક વાસ્તવિકતા રજૂ થવા પામી છે. અહીં મેઘાણીએ સોરઠના બે વણિક પરિવારને દીકરી-દીકરાનાં વેવિશાળની બાબતને આલેખીને સામાજિક વાસ્તવવાદ બતાવ્યો છે. સમગ્ર કથામાં પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, ભાષા-બોલી દ્વારા એ સમયના કાઠિયાવાડનાં સમાજજીવનને કલાપૂર્ણ રીતે ચિત્રિત કર્યું છે. સૌરાષ્ટ્રનાં સમાજજીવનનાં અભિન્ન અંગ એવાં લગ્ન નહિ પરંતુ માત્ર વેવિશાળ (સંબંધ)ની કથામાં મેઘાણીએ એ સમયના ધનિક પરિવારો, ગરીબ પરિવારો, તેની રૂઢિ-પરંપરા, રીત-ભાત, જૂનાં-નવાં મૂલ્યો-સંસ્કારો, સંઘર્ષોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કર્યો છે.

આમ, 'વેવિશાળ' એ સામાજિક વાસ્તવવાદ સુપેરે રજૂ કરતી મેઘાણીની લોકપ્રિય અને પ્રશંસનીય કૃતિ રહી છે.

'તુલસીક્યારો' ઝવેરચંદ મેઘાણીની મૌલિક અને સામાજિક નવલકથા છે. આ નવલકથા સવિશેષ લોકપ્રિય અને પ્રશંસાપાત્ર બનવા પામી છે.

આ નવલકથામાં એક બ્રાહ્મણકુટુંબ કેન્દ્રસ્થાને છે. જેમાં સંયુક્ત કુટુંબભાવના, પરંપરિત લગ્ન - સંબંધો તેમજ આધુનિક લગ્નના વિવિધ પ્રશ્નો - સમયસ્યાઓ - સંઘર્ષ તેમજ પરિવર્તન, શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સ્ત્રી-પુરુષોની સ્થિતિ - દશા, ગ્રામ્ય અને શહેરી સમાજજીવન વગેરે સ્વરૂપે સામાજિક વાસ્તવવાદનું દર્શન થાય છે. પ્રસ્તુત કથામાં ગામડાંમાં ઉછેર પામેલો નાયક વીરસૂત શહેરમાં કોલેજનો પ્રોફેસર બને છે. તેનાં પ્રથમ લગ્ન અભણ સ્ત્રી સાથે અને બીજાં લગ્ન આધુનિક સ્ત્રી સાથે થાય છે. અભણ ગામડાંની સ્ત્રી અને સતત સ્વતંત્ર રહેવા ઝંખતી આધુનિક સ્ત્રી વચ્ચેનો તફાવત, સંસ્કારો, મૂલ્યોમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ આલેખાયો છે. વીરસૂત - કંચનનું કલેશયુક્ત દામ્પત્યજીવન, પિતા સોમેશ્વર માસ્તરની વિધૂર અવસ્થા, વિધવા ભાભી ભદ્રાની સ્થિતિ, કુટુંબ પ્રત્યેની સસરા-વહુની સાર-સંભાળ, સંસ્કાર દર્શન, સોમેશ્વરનાં દામ્પત્યજીવનમાં બ્રાહ્મણ કુટુંબના સંસ્કારોનું સ્મરણ -દર્શન, બીજી બાજું વીરસૂતની બીજી પત્ની-કંચનના કુસંસ્કારો, માન-મર્યાદાનો લોપ, શહેરી સંસ્કૃતિની

અસર, નારી સ્વતંત્રતા, વાણી — વર્તન તેમજ તેનાં ચારિત્ર બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનું આબેહૂબ દર્શન થાય છે.

ટૂંકમાં મેઘાણીએ 'તુલસીક્યારો' નવલકથામાં જૂની — નવી પેઢીના સંસ્કારો, લગ્ન-સંસ્થા, સંયુક્ત કુટુંબ, વિભક્ત કુટુંબ, પરિવારની આબરૂ, મર્યાદા સાચવતાં ગ્રામ્ય સ્ત્રી-પુરુષોનું સમાજજીવન, એ સમયના લોકોના રીતરિવાજો, માન્યતા, અંધશ્રદ્ધા — વહેમ આદિ બાબતોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું સુંદર સમાયોજન કર્યું જણાય છે. મેઘાણીએ બ્રાહ્મણ પરિવારને ધ્યાનમાં રાખી, કળાપૂર્ણ રીતે 'તુલસીક્યારો' નવલકથામાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કર્યો જણાય છે. જેથી આ કૃતિ આસ્વાદ્ય અને લોકપ્રિય બનવા પામી છે.

'પ્રભુ પધાર્યા' (૧૯૪૩) મેઘાણીની નાવીન્યપૂર્ણ નવલકથા છે. આ નવલકથામાં બ્રહ્મદેશનો લોકસમાજ કેન્દ્રસ્થાને નિરૂપાયો છે. આ કથામાં બ્રહ્મી પ્રજાના વિવિધ અને વિશિષ્ટ ઉત્સવો, સામૂહિક રીત-રિવાજો, જીવનશૈલી, ધાર્મિક માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા અને અંધશ્રદ્ધા, મોજમસ્તી ઉપરાંત અન્ય દેશની પ્રજા સાથેના સંબંધો — સંપર્કો, બૌદ્ધધર્મ અને ધર્માચાર્યો પ્રત્યે આદર-પ્રેમભાવના, નારીપ્રધાન સમાજની વિશિષ્ટતા અને મર્યાદા, નારી સ્વતંત્રતા, લગ્નવિષયક રીત-રિવાજો તથા પ્રસંગોપાત મજૂરોનું શેઠિયાઓ દ્વારા થતું શોષણ વગેરે બાબતોનાં નિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદના આલેખનનું દર્શન થાય છે.

પ્રસ્તુત કથામાં લેખકે બ્રહ્મદેશની પ્રજાની સામાજિક, ધાર્મિક અને રાજકીય સ્થિતિનો ચિતાર આપ્યો છે. બ્રાહ્મી લોકોની વાણી-વર્તન, પહેરવેશ, રોજગાર-ધંધા તેમજ સાથે-સાથે ત્યાં વસતી ગુજરાતી પ્રજાના સહકાર-ધંધા, અરસપરસ વ્યવહારો, ગુજરાતી શેઠિયાઓ દ્વારા શોષણ, બે પ્રજાના સંસ્કાર-મૂલ્યોનું આદાન-પ્રદાન વગેરે બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો છે. બ્રહ્મદેશમાં ભિન્ન-ભિન્ન પ્રાંત-પ્રદેશની પ્રજા ભેદભાવ વગર ત્યાં ઉત્સવો ઉજવે છે. બર્મી લોકોના 'તઘીન્જો-દીપોત્સવ', 'મરણોત્સવ', બાળદીક્ષાના ઉત્સવો ધામધૂમથી ઉજવાય છે.

ત્યાંની પ્રજા ઉત્સવપ્રિય રહી છે. બ્રહ્મદેશ નારીપ્રધાન દેશ છે. જેથી આ દેશની સમાજવ્યવસ્થા અને આર્થિક વ્યવહાર પણ નારીપ્રધાન છે. જેમાં પુરુષને પોષવાની સ્ત્રીની જવાબદારી, તેનાં કામ-ધંધા, લગ્નપ્રથા-સ્ત્રીની સ્વતંત્રતા, નારીચેતનાનું દર્શન, મનપસંદ યુવક સાથે લગ્ન કરવાના રિવાજો, કુટુંબનો વારસો ભોગવતી દીકરી, સેવાપરાયણ સ્ત્રીઓ, સ્ત્રીના મિજાજ, ખુમારી વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવ પ્રગટ થાય છે. આ ઉપરાંત બર્મીપ્રજાના આંતરજ્ઞાતિય લગ્નો, જેમાં ગુજરાતી, ચીની કે અન્ય પ્રાંતના પુરુષો સાથે કરેલાં લગ્નાદિમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ જણાય છે.

ટૂંકમાં 'પ્રભુ પધાર્યા' મેઘાણીની બર્મી સમાજને આલેખતી નાયક — નાયિકા વિહોણી પ્રાદેશિક નવલકથા છે. જેમાં બ્રહ્મદેશ અને ગુજરાતની પ્રજાના સમાજજીવનને મેઘાણીએ ભાવનાસભર અને વાસ્તવસભર આલેખીને કલાત્મકતા સાથે વાસ્તવવાદ રજૂ કર્યો છે.

**પ્રકરણ : ૬ મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે:**

પ્રકરણ : ૬ 'મેઘાણીની નવલિકાઓ : સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે' શીર્ષકતળે પ્રસ્તાવના, મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકાઓ મુખ્ય બે સંગ્રહોમાં સંપાદિત — વાર્તાસંગ્રહોની વિગત આપવામાં આવી છે. મેઘાણીની વાર્તાઓ વિવિધ વિષયોને નિરૂપતી હોય તેમાં સામાજિક વાર્તાઓ ઉપરાંત રાજકીય, ઐતિહાસિક, કાલ્પનિક, અનુવાદિત, રૂપાંતરીત કે લોકકથા — વાર્તાઓને ધ્યાનમાં રાખી સમગ્ર વાર્તાકાર તરીકેનું પાસું ઉજાગર કરવામાં આવેલ છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મેઘાણીનાં સ્થાનનો નિર્દેશ — નોંધ કરાઈ છે. પ્રસ્તુત પ્રકરણમાં મેઘાણીની ૪૦ જેટલી સામાજિક વાર્તાઓને સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભે અભ્યાસી છે. તેમની કેટલીક સામાજિક વાર્તાઓમાં 'ચંદ્રભાલનાં ભાભી', 'બે માંથી કોણ સાચું?', 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો', 'રોહિણી', 'પાપી', 'ઠાકર લેખાં લેશે', 'ડાબો હાથ', 'કલાધરી', 'પાનકોર ડોશી', 'શારદા પરણી ગઈ', 'રમાને શું સૂઝ્યું?', 'જયમનનું રસજીવન', 'હું', 'બદમાશ', 'વહુ અને ઘોડો', 'અમારાં ગામના કૂતરાં', 'રેલગાડીના ડબ્બામાં', 'ગંગા, તને શું થાય છે?',



'છાલિયું છાશ', 'અણકથી વેદના', 'કાનજી શેઠનું કાંધું', 'કિશોરની વહુ', 'અનંતની બહેન', 'સદાશીવ ટપાલી', 'મંછાની સુવાવડ', 'મોરલીધર પરણ્યો', 'ભનાભાઈ ફાવ્યા', 'કેશુના બાપનું કારજ', 'લાડકો રંડાપો', 'ગરાસ માટે', 'ચમનની વહુ', 'ચાંદી', 'મારો બાલુભાઈ', 'કડેડાટ', 'મારો વાંક નથી' અને 'જી'બા' જેવી વાર્તાઓ છે.

મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં ગાંધીજીની વિચારસરણી — ભાવનાઓ, સાંપ્રત સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ — પરિવેશ બાબતે સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જોવા મળે છે. આ વાર્તાઓમાં સમાજની વિવિધ વિષમતાઓ, આર્થિક વિટંબણાઓ, અસમાનતાઓ, સમાજના વિવિધ કોમના રીત-રિવાજો, માન્યતાઓ, અંધશ્રદ્ધાઓનું વાસ્તવપૂર્ણ આલેખન થવા પામ્યું છે. આ વાર્તાઓમાં એ સમયની વિવિધ જ્ઞાતિની જીવનવ્યવસ્થા — જીવનશૈલી, મૂલ્યો — સંસ્કારો, રૂઢિગત સમાજના જડ નિયમો, સ્ત્રી-પુરુષની અસમાનતા, નારીશોષણ, શિક્ષણનો અભાવ, નવાં-જૂનાં મૂલ્યો, સંસ્કારો વચ્ચે થતા બે પેઢી વચ્ચેના સંઘર્ષ, સમાધાન, મોટેભાગે પરંપરિત પેઢીનો દરેક બાબતે થતો વિજય વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ થયેલું જણાય છે.

આ વાર્તાઓમાં સમાજજીવનના વિવિધ પ્રશ્નો, સમસ્યા, વ્યવસ્થા આદિ બાબતો નિરૂપતાં પાત્રો, પ્રસંગો, ઘટનાઓ, દ્વારા સામાજિકતાને યથાર્થપણે વ્યક્ત કરે છે.

'ચંદ્રભાલનાં ભાભી' વાર્તામાં શિક્ષિત સ્ત્રી કરતાં અભણ સ્ત્રી-ભાભીની સૂઝ-સમજ અને પરિવાર પ્રત્યેની હમદર્દી છતાં કુટુંબમાં તેનું સ્થાન નગણ્ય એવું લેખાયું છે. 'બેમાંથી કોણ સાચું'માં શેઠિયાઓ દ્વારા મજૂર-વર્ગની સ્ત્રીઓનું જાતીય શોષણ, 'બબલીએ રંગ બગાડ્યો'માં આર્થિક મજબૂરીથી પીડાતા લાચાર એવા પિતાની વ્યથા, 'રોહિણી'માં અર્વાચીન શિક્ષિત નારીની ખુમારી અને ત્યાગનું બલિદાન નિરૂપાયું છે. 'કલાધરી'માં નવાં-જૂનાં સંસ્કારો — મૂલ્યો વચ્ચેના સંઘર્ષોમાં સામાજિક વાસ્તવ પ્રગટ થાય છે. 'ઠાકર લેખાં લેશે'માં સાધુ સંતો, મહારાજો,

શ્રીમંતો દ્વારા સમાજમાં કરવામાં આવતી છેતરપીંડી તથા ગરીબ સ્ત્રીઓ સાથેની કામલીલા – યથાર્થપણે આલેખાઈ છે. 'પાપી' વાર્તામાં લગ્નપૂર્વેની નાની એવી ભૂલને માતા-પિતા પણ સમાજના ડરના કારણે માફ કરી શકતાં નથી. હિન્દુ – સમાજનું કલંક ગણવામાં આવે છે. 'પાનકોર ડોશી'માં સમાજના ધનાઢ્ય લોકોની સ્વાર્થવૃત્તિ અને અજ્ઞાન લોકોની વહેમી-શંકાવૃત્તિ વાસ્તવપૂર્ણ રીતે નિરૂપાઈ છે. 'શારદા પરણી ગઈ' માં સામાજિક સુધારા તથા સ્ત્રી સ્વાતંત્ર્યની આંધળી – સેવા વાસ્તવપણે રજૂ થયેલી છે. 'રમાને શું સૂઝયું?' માં સંસ્કાર, ધન-સંપત્તિને ઠોકર મારતી 'હી-મેન'ને પસંદ કરતી વિલક્ષણ નારીનું દર્શન રજૂ થયું છે. 'જયમનનું રસજીવન' માં સ્ત્રીલોલુપ જયમનની શંકા-કુશંકાથી પિડાતી પતિના નીરસજીવનની વાસ્તવિકતા રજૂ થવા પામી છે. 'હું'માં રાજેશ્વરભાઈ જેવા જાહેર સમાજસેવાના ભેખધારી કાર્યકરોના દંભ, લોલુપતા અને પાપલીલાનું નાટક બતાવ્યું છે. 'બદમાશ' માં સમાજ અલારખા જેવાને બદમાશ ગણે છે તે ખરેખર હોતા નથી, જ્યારે સેવા કરતા લોકો બદમાશી કરે છે. અલારખા જેવા ખરેખર સમાજસેવા કરે છે. અહીં સમાજની ખરી વાસ્તવિકતા પ્રગટાવી છે. 'વહુ અને ઘોડો' વાર્તામાં ધનાઢ્ય લોકોના પરિવારમાં કન્યા, સ્ત્રીઓ, પશુઓની સ્થિતિનો ચિતાર, સત્તા અને સંપત્તિથી સમાજના નિમ્ન વર્ગનું થતું શોષણ રજૂ થયું છે.

'અમારા ગામનાં કૂતરાં'માં સમાજમાં પ્રચલિત અંધશ્રદ્ધાળુ, હૃદયહીન જીવદયા પર કટાક્ષ કરવામાં આવ્યો છે. 'રેલગાડીનાં ડબામાં' વાર્તામાં ગ્રામ્યપ્રજાની બેહાલ-દશા-સ્થિતિનો અણસાર આપવામાં આવ્યો છે. 'ગંગા, તને શું થાય છે?'માં સામાન્ય ગરીબ લોકોની આર્થિક સ્થિતિ, પત્નીની તબિયત, સંતતિનિયમનને દર્શાવતી વાર્તા છે. 'છાલિયું છાશ' વાર્તામાં ગ્રામસેવા અને ગ્રામ્યઉદ્ધાર માટે યુવાનના ઉધામા ગ્રામ્ય-ગરીબ અને વૃદ્ધલોકોની વાસ્તવપૂર્ણ સ્થિતિ રજૂ થયેલી છે. 'અણકથી વેદના' માં સરકારી જડ નિયમો અને પરંપરિત એવા રૂઢિચુસ્ત ખાનદાનમાં પતિ-પત્નીની અવદશાનું આલેખન થવા પામ્યું છે. 'કાનજી શેઠનું કાંધું' માં ગરીબ-શ્રીમંત વચ્ચેની

આર્થિક અસમાનતા, આર્થિક અન્યાય અને ધનિકો, શેઠિયા દ્વારા ગરીબોની શોષણખોરી રજૂ થવા પામી છે.

'કિશોરની વહુ'માં સમાજમાં કન્યાઓ પર થતી જોહુકમી, સ્ત્રીઓનું શોષણ, ગરીબ માતા-પિતાની દશા, સમાજના પ્રહારો વગેરે રજૂ થયા છે. 'અનંતની બહેન' વાર્તામાં જૂની પેઢીના જડ નિયમોમાં બાળવિદ્વાઓની દશા, જૂનાં-નવાં મૂલ્યોના સંઘર્ષો વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ થવા પામ્યા છે. 'સદાશીવ ટપાલી' યુવક અને યુવતીઓના જીવનનો ભોગ લેતી સમાજવ્યવસ્થા, જ્ઞાતિના નિયમો, સંઘર્ષો આદિનું નિરૂપણ થયું છે. 'મંછાની સુવાવડ' વાર્તામાં રૂઢિ અને વહેમનો ભોગ બનતી દીકરીની દશા, અસહાય અબળાની કહાની સાથે રૂઢ માન્યતા, અંધશ્રદ્ધામાં ઝઝૂમતા યુવાનોનો વાસ્તવિક ચિતાર રજૂ કરે છે. 'મોરલીધર પરણ્યો' દહેજપ્રથા, બાળલગ્ન, ન્યાતજાતના નિયમો દ્વારા સમાજની અવદશા આલેખાઈ છે. 'ભનાભાઈ ફાવ્યા' વાર્તામાં સામાન્ય સ્થિતિના આદર્શવાદી યુવાનની સસરાની સંપત્તિ પર નજર, જૂની રૂઢિના ચાલક — યુવાનોની દશા — રજૂ કરાઈ છે. 'કેશુના બાપનું કારજ' સામાજિક કુરિવાજોથી મધ્યમવર્ગના લોકોની કથળતી આર્થિક દશા, ધનિકો-સમાજ દ્વારા શોષણ વગેરે દ્વારા વાસ્તવવાદ નિરૂપાયો છે. 'લાડકો રંડાપો' વાર્તામાં સમાજ, કુટુંબના સભ્યો દ્વારા બળજબરીથી રંડાપો પાળવાની ફરજ, ધૃણાસ્પદ કુરિવાજો સાથે નવી પેઢીનો વિરોધ વગેરે દ્વારા સામાજિક વાસ્તવિકતા આલેખાઈ છે. 'ગરાસ માટે' રજવાડાંના વારસાલક માટે ખેલાતા કુટિલ કાવાદાવા, બાળકોમાં દીકરી કરતાં દીકરાનું સ્થાન આદિ બાબતોમાં વાસ્તવવાદ ડોકાય છે. 'ચમનની વહુ' ઉચ્ચ ને મોભાદાર — પૈસાદાર પરિવારમાં પુત્રવધૂની દશા, સાસુઓનું સામ્રાજ્ય, વહુઓની સહનશીલતા વગેરે દ્વારા સામાજિકતા આલેખાઈ છે. 'ચાંદી' વાર્તામાં ચાંદીના રોગથી પીડાતા મોટી ઉમંરના પુરુષ સાથે નાની ઉમંરની કન્યાનાં લગ્ન, કજોડાંના પ્રશ્નો, નારીશોષણ વગેરેનું આલેખન થયેલું છે. 'મારો બાલુભાઈ'માં આધુનિક યુવકોની ધનાઢય સસરાની મિલકતની વેલણ, નિષ્ફળતાદિ દ્વારા સામાજિકતા આલેખાઈ છે. 'કડેડાટ' વાર્તામાં ગ્રામ્યવાતાવરણ,

સ્ત્રીની સેવા—ચાકરી, પરિવારમાં બિમારી દરમ્યાન તેનું સ્થાન વગેરેમાં સામાજિકતા દર્શાવી છે. 'મારો વાંક નથી' વાર્તામાં ભરવાડ જેવી અબૂધ કોમનો પશુપ્રેમ, સરકારને સમાજ દ્વારા થતું તેનું શોષણ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપ્યો છે. 'અલ્લામિયાંની ટાંક' વાર્તામાં આધુનિક યુવતી અંજનીની પતિ — પસંદગી બાબતે નારીજગતની વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. 'સહુબા' વાર્તામાં ભાટ જ્ઞાતિના રીત—રિવાજો, દેરાણી—જેઠાણીનો ઝઘડો, સરકારી ચાડિયાઓની કૂટનીતિ, સામાન્ય જ્ઞાતિનું સરકાર દ્વારા શોષણ આદિ બાબતે સામાજિક વાસ્તવિકતા નિરૂપાઈ છે. 'જી'બા' વાર્તામાં પાટણવાડિયા કોમના રીત—રિવાજો, ખુમારી તથા શિક્ષિત હોવા છતાં કુટિલતા આદિમાં સામાજિક વાસ્તવિકતાનું દર્શન થાય છે.

મેઘાણીની વાર્તાસૃષ્ટિમાં જેમ વિષયનું વૈવિધ્ય છે તેમ પાત્રસૃષ્ટિ પણ પંચરંગી રહી છે. તેમની આ સામાજિક નવલિકાઓમાં સમગ્ર સોરઠ પ્રદેશના લગભગ તમામ સ્તરનાં પાત્રોનું નિરૂપણ થવા પામ્યું છે. તેમનાં આ પાત્રોમાં આધુનિકતાનું દર્શન કરાવે તેવી રોહિણી છે, રંગીન સ્વભાવની કલાધરી, 'હી—મેન'ને ચાહતી રમા, સમાજની ભોગવતી વહુવારુઓ, સંતતિના ત્રાસથી પિડાતી ગંગા, સહનશીલતાની મૂર્તિ સમી વાઘરણો, સમાજની જડ રૂઢિનો ભોગ બનેલી બાળવિધવાઓ, અનંતની બહેન, વહુઓ ઉપર ત્રાસ ગુજારતી દંભી સાસુઓ, શેઠાણીઓ, દુઃખી પાનકોર ડોશી, 'ચાંદી' વાર્તાની દુઃખી યુવાન નાયિકા વગેરે સ્ત્રીપાત્રો સમાજની વાસ્તવિકતાને સુપેરે પ્રગટાવે એવાં અંકિત થયાં છે. મેઘાણીની આ વાર્તાઓમાં પુરુષપાત્રોમાં શોષણખોર શેઠિયાઓ, આદર્શધેલા યુવાનો, બદમાશ ગણાતા અલારખા જેવા સાચા સેવાભાવી, અબુધ રેલ્વે કર્મચારી, પટાવાળા જેવા નીચલા થરનાં પાત્રો, સમાજની જડ રૂઢિનો ભોગ બનતો કેશુ, કલ્યાણસિંઘ, દંભી અને કઠોર હૃદયના સમાજસેવક — રાજેશ્વરભાઈ, 'પાપી'ના લંપટ સાધુઓ, ધર્માચાર્યો, દલિત શોષિત બેહાલ ખેડૂતો, વૃદ્ધો, પશુપ્રેમી રૂડો ભરવાડ વગેરે તેમજ વસવાયાં કોમનાં પાત્રોનું નિર્માણ કરીને મેઘાણીએ સમગ્ર સોરઠી સમાજને યથાર્થપણે નવલિકામાં ખડો કર્યો છે.

પાત્રોની જેમ મેઘાણીની વાર્તાઓમાં પ્રસંગોનું આલેખન પણ ધારદાર રહ્યું છે. તેમની વાર્તાઓમાં પ્રસંગવર્ણનો ઘેરાં જણાય છે. જેમાં અનેક પ્રસંગ કે એકથી વધુ પ્રસંગો પરથી રચાતી વાર્તાઓ પણ છે. મોટાભાગની નવલિકાઓ એક કરતાં વધુ ઘટનાઓ કે પ્રસંગથી નિરૂપણ પામે છે. દા.ત. 'મારો વાંક નથી', 'જયમનનું રસજીવન' વગેરે. આવી વાર્તાઓમાં મેઘાણીએ કથાવસ્તુને નાના ખંડમાં વિભાજિત કર્યું છે. આવી ઘટનાઓ અમુક વાર્તાઓમાં પુનરાવર્તન પામે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'ચાંદી'ના રોગની ઘટના 'વહુ અને ઘોડો', 'ઠાકર લેખાં લેશે', 'ચાંદી' વાર્તામાં નિરૂપણનો વિષય બને છે. તો વળી ઘણીવાર વાર્તામાં મુખ્ય ઘટના ગૌણ બની જતી હોય એવું લાગે છે. ઉદાહરણ તરીકે 'અલ્લામિયાંની ટાંક' વાર્તામાં અંજનીની 'હી-મેન' ની ઝંખનામાં દીનાનાથને મળેલી નિષ્ફળતાને બદલે સૂર્યાનો પ્રસંગ વધુ ઉઠાવ્યો છે. મેઘાણી ક્યારેક ચારણો, ભાટોની જેમ વાર્તાઓમાં ઘટના-પ્રસંગોને વધુ પડતા રસરંજિત કરીને વિસ્તારી દે છે. આમ છતાં પ્રસંગો, ઘટનાને નિરૂપવાની સૂઝ અને શક્તિ અસાધારણ છે. ઘટનાને ક્રિયાવેગ આપવામાં પણ મેઘાણી એક્કા છે.

મેઘાણીની વાર્તાઓમાં કથનશૈલી આકર્ષક લક્ષણ રહ્યું છે. જેમાં તેની ભાષાશક્તિ કાર્યરત થયેલી જણાય છે. પાત્ર, પ્રસંગો, પરિસ્થિતિ કે વાતાવરણને આગવી ભાષાની છટાથી તેઓ યથાર્થપણે આલેખી બતાવે છે. તેનું કારણ મેઘાણી પત્રકાર અને લોકસાહિત્યકાર હતા તે છે.

મેઘાણીની વાર્તાની ભાષાશૈલી પણ કસુંબલ મિજાજયુક્ત છે. તેમની ભાષામાં સોરઠી શબ્દોનો બૃહદ્ - શબ્દકોશ છે, અનેક પ્રકારની વાર્તાઓ કહેવતો, રૂઢિ પ્રયોગો વાચકને જકડી રાખે છે. ઉદાહરણ તરીકે પત્નીની સુવાવડ વખતે બહાર બેઠેલા ઉત્સુક, અભણ કાળુનું ચિત્ર, 'ગંગા, તને શું થાય છે?' વાર્તાના કેટલાંક પ્રસંગચિત્રો, પત્નીને પરાણે પાનનું બીડું આપતા જયમનનું દૃશ્ય વગેરે મેઘાણીની ભાષાશૈલીનાં ઉત્તમ ઉદાહરણ છે, તેમની વાર્તાઓમાં લોકપ્રચલિત લોકબોલી, ક્યાંક વાણીમાં વ્યંગ, અલંકારો અને ઉપમાઓનો છૂટથી ઉપયોગ વગેરે બાબતો દ્વારા

વાર્તાઓ હૃદય સોંસરવા ઉતરે એવા સંવાદોથી આસ્વાદ્ય બનવા પામી છે.

મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં કેટલીક મર્યાદાઓ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. જેમાં વિષય નિરૂપણ બાબતે જોઈએ તો મેઘાણીની નવલિકાઓ મોટેભાગે સોરઠી સમાજદર્શન જ કરાવે છે. જેમાં સમાજના કુરિવાજો, નિષ્ફળ લગ્નજીવનનો, સ્ત્રીઓનું સમાજમાં થતું શોષણ, વિદ્વાઓની હારમાળા, પાંગળા ને પોચટ નવયુવનોનું ચિત્રણ વારંવાર થયેલું જોવા મળે છે. એક પાત્ર એકથી વધુ વાર્તાઓમાં પ્રવેશ પામે છે. ઉદાહરણ તરીકે તારાનું પાત્ર 'રોહિણી' અને 'વહુ અને ઘોડો' વાર્તામાં આવે છે. રાજેશ્વરનું પાત્ર 'શારદા પરણી ગઈ', 'હું' અને 'રમાને શું સૂઝયું', 'જયમનનું રસજીવન' વાર્તામાં નિરૂપાયું છે. પાત્રોની જેમ કેટલાક પ્રસંગો પણ એકથી વધુ વાર્તાઓમાં સ્થાન પામ્યા છે. નમૂના તરીકે 'રેલ્વેના ડબ્બા'નું એક સરખું દૃશ્ય 'રેલાગાડીના ડબ્બામાં', 'ભલે ગાડી મોડી થઈ', 'ચાંદી' વગેરે વાર્તામાં પુનરાવર્તન પામ્યું છે. આમ મેઘાણીની કેટલીક વાર્તાઓમાં ઘટના, પાત્રો, શબ્દો આદિ બાબતે પુનરાવર્તન થયેલું જણાય છે. આમ છતાં તેમણે જથ્થાબંધ વાર્તાઓનું સર્જન — કામ કર્યું છે. એટલે ક્યાંક નાજુક ને લવચિક નવલિકાના કલાઘાટને ઓછપ પહોંચતી હોય એવું જણાય છે. આમ છતાં મેઘાણીની આ મર્યાદા જેવી લાગતી કેટલીક બાબતોની તુલનાએ વાર્તાઓની વિશિષ્ટતાઓનું પલ્લું સવિશેષ ભારે છે. મેઘાણીની સામાજિક વાર્તાઓમાં સમગ્ર સોરઠી સમાજનું યથાર્થ ચિત્રણ, પંચરંગી પાત્રસૃષ્ટિ, રસિક પ્રસંગો, ઘટનાઓ, આગવી કથનશૈલી, કસુંબલ ભાષાશૈલી આદિ લાક્ષણિકતાઓનું સુપેરે દર્શન થાય છે. પરિણામે ગુજરાતી વાર્તાસાહિત્યમાં ઝવેરચંદ મેઘાણી એક સામાજિક વાસ્તવવાદી — વાર્તાકાર તરીકે હંમેશાં અવિસ્મરણીય રહેશે. ખરા અર્થમાં હૃદયસ્પર્શી 'રાષ્ટ્રીય શાયર' મેઘાણીની છબી ભાવકોનાં હૃદયમાં સદાકાળ—અમીટ રહેશે.

નિરીક્ષણો  
અને  
તારણો

## નિરીક્ષણો અને તારણો:

અહીં સંશોધનનો વિષય સામાજિક વાસ્તવવાદના સંદર્ભમાં મેઘાણીનું કથાસાહિત્ય (Fiction) રહેલો છે. જેથી મેઘાણીની પસંદ કરેલ સાત નવલકથાઓ અને અભ્યાસાર્થે પસંદિત ૩૬ નવલિકાઓમાં વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ અભ્યાસવાનો મુખ્ય હેતુ છે. તેથી વાસ્તવવાદ, તેની વ્યાખ્યાઓ, વાસ્તવવાદનાં વિવિધ સ્વરૂપો — પ્રકારોને અનુલક્ષીને સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદની અસર તથા મેઘાણીનાં કથાસાહિત્યમાં વિનિયોગ સામાજિક વાસ્તવવાદનું અસરકારક નિરૂપણ — સંગોપન વિનિયોગ થયેલ છે, તે અંગેના કેટલાંક નિરીક્ષણો અને તારણો આ મુજબ છે:

(૧) મુખ્ય વિષય મેઘાણીનાં કથાસાહિત્યનો હોવાથી, સર્જકનો સુપેરે પરિચય, જીવન, વ્યક્તિત્વ અને તેનું વાઙ્મય — તેનું સાહિત્યસર્જન, સાહિત્ય-કર્મ જાણવું આવશ્યક હોઈ આધારભૂત સંદર્ભગ્રંથો, લેખો, સામયિકો, સર્જકનું તમામ સર્જન અવલોકી તથ્યો રજૂ કરવામાં આવ્યાં છે. મેઘાણીનાં વ્યક્તિત્વનાં ઘણાં બધાં અણપીછાણ્યાં પાસાં જાણવા પામી શકાયાં છે. સર્જકના વ્યક્તિત્વ — સાહિત્ય — સર્જક તરીકે પ્રતિભાને ઘડનાર પરિબળો અને પરિબળોનાં પરિણામે જ પ્રતિભાવંત સર્જક સમાજને સાંપડ્યા છે.

(૨) મેઘાણીનો પરિશ્રમ — પ્રતિભાશાળી, મૂર્ધન્ય, સાહિત્ય શિરોમણી મેઘાણીને આવા બનવામાં પરિશ્રમ કેટલો કરવો પડ્યો? — "હા, મેં પરિશ્રમ કર્યો છે. કદી પણ દિલચોરી રાખી નથી; સહેલાઈથી અને સસ્તે ભાવે સાહિત્ય સર્જવી નાખવામાં મેં માન્યું નથી અને એવા સતત પરિશ્રમની વચ્ચે મેં કોઈ પણ બાહ્ય પ્રલોભનને આવવા દીધું નથી. સભાઓનાં પ્રમુખસ્થાનો, જાહેર ચર્ચાઓની વાંઝણી કડાકૂટ, મોખરે સ્થાન મેળવવાની મહત્ત્વાકાંક્ષા, બંધારણો અને વાદોના ઝઘડા — એ બધી સાહિત્યના તપોવન પર ત્રાટકનારી અપ્સરાઓના રૂપમાં હું અંજાયો નથી." આ છે એક સાચા સર્જકની ખુમારી.



(૩) સતત રઝળપાટ — પરિભ્રમણ — પ્રવાસ, ધૂળ ધોઈને સત્ત્વને નીપજાવવું આ બધી તપશ્ચર્યાથી મેઘાણીનો સંસાર સંતાપાયો, પત્નીનો આત્મઘાત થયો, ત્યારે સાંપડ્ય છે 'પહાડના બાળક' ધૂળધોયા મેઘાણી જેવા સર્જક.

(૪) જીવન — સંસાર — સાહિત્યની વંકી યાત્રા કરીને મેળવેલ પારસમણિ — સાહિત્યરૂપી પારસમણિ સમાજને ભેટ ધરી — રાષ્ટ્રનાં ખમીરને જગાડવા મડદાંમાં પણ પ્રાણ પૂરે એવાં દેશભક્તિ — રાષ્ટ્રધર્મનાં ગીતો અને ઘેઘૂર કંઠનું ગાન નિર્ભય થઈને કરનાર રાષ્ટ્રભક્ત, આઝાદીના લડવૈયા મેઘાણીનાં સાંગોપાંગ વ્યક્તિત્વનું — પત્રકાર, વાર્તાકાર, નવલકથાકાર, નવલિકાકાર, નાટ્યકાર, ચરિત્રલેખક, નિબંધકાર, વિવેચક, ઇતિહાસકાર તેમજ લોકકથા, લોકગીતો, ભક્તિગીતો, હાલરડાં — જેવા સાહિત્યના સમગ્રને સ્પર્શતું દર્શન આ સંશોધન દ્વારા સાંપડ્યું છે.

(૫) વાસ્તવવાદનો અર્થ, વ્યાખ્યા ભારતીય અને પાશ્ચાત્ય જગતના તત્ત્વવિદોના મતે "આપણાં જીવનનો અને જીવાતાં, અનુભવાતાં જગતનો આપણને સ્વઅનુભવ છે જ. તે એક વાસ્તવિક — હકીકત છે. તેને મિથ્યા કેમ કહેવાય? જીવન એ જીવન છે, નાટક એ નાટક છે. સાહિત્યસૃષ્ટિ માત્ર કલ્પનાસૃષ્ટિ નથી અને હોય તો એ કલ્પનામાં વાસ્તવ ન હોઈ શકે? એ વાસ્તવસૃષ્ટિ શા માટે ન બની શકે?" — આ બાબત વાસ્તવવાદમાં ઉલ્લેખાઈ છે.

(૬) મોટાભાગના ચિંતકોની વ્યાખ્યાઓ તપાસી, કોઈને કોઈ કલા—સાહિત્યક્ષેત્રમાં વાસ્તવવાદ હોય જ છે. પરંતુ ચોક્કસ વ્યાખ્યામાં 'વાસ્તવવાદ'ને બાંધવો મુશ્કેલ છે એટલે જગતના ચિંતકોની વ્યાખ્યાઓ પણ અલગ પડે છે. પરંતુ સામાન્યતયા ડૉ. બિપિન આશરની આ વ્યાખ્યા મહદ્ અંશે વાસ્તવવાદને સ્પષ્ટ કરે છે કે વાસ્તવવાદને એક એવા દૃષ્ટિકોણ તરીકે ઓળખવામાં આવ્યો છે જે સૂક્ષ્મની

અપેક્ષાએ સ્થૂળનું, કાલ્પનિકની અપેક્ષાએ કુરૂપનું અને આદર્શના સ્થાને યથાર્થનું આલેખન કરે છે.

(૭) વાસ્તવવાદ સંજ્ઞામાં 'વાસ્તવ', 'વાસ્તવિકતા' અને 'વાદ' જેવા શબ્દોના અર્થો વિવિધ શબ્દકોશોમાં તપાસતાં કહી શકાય કે જે સત્ય છે, યથાર્થ છે એવા માનવજીવનના આંતર-બાહ્ય અનુભવને જે વિચારધારામાં મુખ્યત્વે સ્થાન મળે એવી વિચારધારા, વાદ કે વલણ એટલે વાસ્તવવાદ.

(૮) સમગ્ર રીતે જોતાં વાસ્તવવાદ એક દૃષ્ટિકોણ તરીકે, વસ્તુપરક-વસ્તુલક્ષી દૃષ્ટિ, માનસિક પ્રવૃત્તિ ઉપરાંત વાસ્તવવાદમાં આવતા વર્ણવિષય, વસ્તુસંકલના, ચરિત્રાંકન, શૈલી – નિરૂપણરીતિ, સર્જકોના વિવિધ અભિગમો વગેરે બાબતોનો પરિચય – તારવણીરૂપે આપવાનો પ્રયાસ થયો છે. જેના પરિણામે વાસ્તવવાદનું સ્વરૂપ અને વિભાવના વધુ સ્પષ્ટ થતી પામી શકાઈ છે.

(૯) સામાજિક વાસ્તવવાદનો ઉદ્ભવ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યમાં ૧૯મી સદીની આસપાસ માર્ક્સવાદી વિચારધારાના વિરોધમાં થયો હોવાનું જણાય છે.

(૧૦) સત્ય અને ઐતિહાસિક પરિપૂર્તિની સાથે કલાકૃત્તિમાં સમાજવાદી ભાવનાનું નિરૂપણ થવું જોઈએ—આ સામાજિક વાસ્તવવાદનું મુખ્યલક્ષણ જણાયું છે.

(૧૧) સમાજના છેલ્લા – નીચલા થરના અને મધ્યમવર્ગના ઉચ્ચનિમ્ન સ્તરના જનજીવનનું આલેખન, સમાજના દલિત, પીડિત, કુરૂપ અને તિરસ્કૃત લોકોનું સહાનુભૂતિપૂર્ણ ચિત્રાંકન, વ્યક્તિગત જીવન, સામાજિક કોયડાનું વિશ્લેષણ, તત્કાલીન સામાજિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિનું વાસ્તવનિષ્ઠ આલેખન દ્વારા જે સર્જકોએ

નવલકથા — નવલિકાઓનું સર્જન કર્યું છે, તે સર્જન સામાજિક શિષ્ટાચાર (Manners) અને નીતિમત્તા (Morals) ની કથા બની રહેલ છે.

(૧૨) વાસ્તવવાદનાં આવિષ્કરણોમાં મનોવૈજ્ઞાનિક વાસ્તવવાદ પણ સાહિત્યમાં વધુ નિરૂપાયો છે. કથાસાહિત્યમાં તેનું મૂલ્ય અને મહત્ત્વ રહ્યું છે. આ વિચારધારાને માનવ મનના અગોચર વાસ્તવ સાથે સીધો સંબંધ રહ્યો છે. મનોવિજ્ઞાનનાં સંશોધનો અને સિગ્મંડ ફ્રોઈડનાં સંશોધનોની અસર સાહિત્યમાં થતાં સાહિત્યમાં ગતિ આવી છે. સાહિત્યમાં સર્જનાત્મક અને વિવેચનાત્મક ક્ષેત્રે મનોવૈજ્ઞાનિક તત્ત્વોનું નિરૂપણ સુચારુ રહ્યું છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પણ નવલકથા, નવલિકા અને નાટકાદિ-સ્વરૂપોમાં તેનો વિનિયોગ ઉપયોગી થવા પામ્યો છે, પરિણામે કથા સાહિત્યનો વિકાસ થયો છે.

(૧૩) વાસ્તવવાદના અન્ય પ્રકારોમાં આદર્શોન્મુખ અથવા આદર્શલક્ષી, ઐતિહાસિક, અતિ, પરાવાસ્તવવાદનો પણ સવિશેષ નામોલ્લેખ થયેલો છે. એવું તારણ નીકળી શકે છે કે વિશ્વસાહિત્યમાં દાદાવાદનું આંદોલન શમતાં તેના પ્રભાવ તળે અતિવાસ્તવવાદનો જન્મ થયો હોવાનું જણાય છે.

(૧૪) વાસ્તવવાદનાં વિવિધ રૂપોનો અભ્યાસ કોઈપણ ભાષાની સાહિત્યકૃતિઓના સંપૂર્ણ અભ્યાસ દ્વારા જ નિહાળી — પ્રમાણી શકાય. કોઈપણ વાદ કે તેની પ્રશાખાઓ સતત પરિવર્તન પામતી રહેશે. સંપૂર્ણ ગુજરાતી કાવ્યકથા સાહિત્યના અભ્યાસ, મનન — ચિંતન દ્વારા જ વાસ્તવવાદ અને તેની વિભિન્ન શાખાઓને પામી શકાય.

(૧૫) ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નવલકથાની શરૂઆતથી જ જણાય છે. પંડિતયુગનાં કથાસાહિત્યમાં નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદ જણાય છે. પંડિતયુગના સાક્ષર શ્રી ગોવર્ધનરામ ત્રિપાઠીની 'સરસ્વતીચંદ્ર' મહાનવલમાં સામાજિક જીવન-દર્શનનું વાસ્તવલક્ષી નિરૂપણ થયું છે.

(૧૬) ગાંધીયુગના સમગ્ર સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદી સાહિત્ય સર્જાયું છે અને મળવા પામ્યું છે. આ કાળમાં ગાંધીજીના વિચારોએ સારાં દેશનાં જનજીવન પર મૂલગામી અસર કરી છે. તેનો પ્રભાવ રહેલો જણાય છે. આ સમયમાં દલિત, પતિત, પીડિત, ગ્રામીણ, શ્રમજીવી અને અસ્પૃશ્ય વર્ગોની સમગ્ર સાહિત્યમાં — ગદ્ય અને પદ્યમાં ગણના થવા લાગી. ગુજરાતી નવલકથા — નવલિકામાં ગાંધીમૂલ્યો આદર્શોનો વિનિયોગ થયો જણાય છે.

(૧૭) ગાંધીયુગના સર્જક ક.મા. મુનશીની ટૂંકીવાર્તાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનાં વલણો સુપેરે જણાય છે. મુનશી પછી 'ધૂમકેતુ', રા.વિ. પાઠક, ર. વ. દેસાઈ, 'સ્નેહરશ્મિ', યુનિલાલ શાહ, 'સુંદરમ્' ઉમાશંકર જોષી, પન્નાલાલ પટેલ, ઈશ્વર પેટલીકર, પીતાંબર પટેલ, પુષ્કર ચંદરવાકર, યુનિલાલ મડિયા વગેરેના કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થયેલો જણાય છે.

(૧૮) આધુનિકયુગમાં પ્રયોગશીલતાનું વલણ વધુ હોય ગુજરાતી કથાસાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ પ્રમાણમાં જૂજ જોવા મળે છે. મધુરાય, રાધેશ્યામ શર્મા, કિશોર જાદવ, પ્રબોધ પરીખ, મુકુન્દ પરીખ, ચંદ્રકાંત બક્ષી, સરોજ પાઠક, જયોતિષ જાની, રઘુવીર ચૌધરી વગેરેની નવલકથા — નવલિકાઓમાં

પ્રમાણમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો પ્રયોગ જણાય છે. પછીથી ભગવતીકુમાર શર્મા, દિલીપ રાણપુરા, કુંદનિકા કાપડિયા, વીનેશ અંતાણી, ધીરૂબહેન પટેલ, હરીન્દ્ર દવે, મોહમ્મદ માંકડ વગેરેનું નવલકથાક્ષેત્રે સામાજિક વાસ્તવવાદનું નિરૂપણ નોંધનીય રહ્યું છે, તે જણાય છે.

(૧૯) અનુ-આધુનિકયુગના કથાસર્જકોના સર્જનમાં સાંપ્રત સમયના પ્રશ્નો — દલિતચેતના, નારીચેતના, જાતીયતા યાંત્રિકતા, આધુનિકતા જેવા વિષયનિરૂપણમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયેલ જણાય છે. જેમાં જોસેફ મેકવાન, દલપત ચૌહાણ, હરીશ મંગલમ્, પ્રાગજી ભાંભી, મોહન પરમાર વગેરેએ દલિત-ચેતનાની કથાઓમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપ્યો છે.

(૨૦) અનુઆધુનિકયુગના અન્ય સર્જકોમાં ધ્રુવ ભટ્ટ, રવીન્દ્ર પારેખ, અશોકપુરી ગૌસ્વામી વગેરેની નવલકથામાં તેમજ તારિણી દેસાઈ, હિમાંશી શેલત, ડૉ. ચેતના વ્યાસ, હરીશ નાગેચા, પ્રવીણસિંહ ચાવડા વગેરે સર્જકોએ નવલિકા સાહિત્યમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનું સુપેરે નિરૂપણ કર્યું છે.

(૨૧) ગાંધીયુગના સમર્થ નવલકથાકારો એવા કનૈયાલાલ મુનશી, રમણલાલ વ. દેસાઈ, યુનિલાલ શાહ, પન્નાલાલ પટેલ, ગુણવંત આચાર્ય વગેરેની હરોળમાં સ્થાન પામનાર જ નહિ, કિંતુ રાષ્ટ્રપિતા મહાત્માગાંધી દ્વારા 'રાષ્ટ્રીય શાયર'નું બિરુદ મેળવનાર વિલક્ષણ પ્રતિભા ધરાવતા ઝવેરચંદ મેઘાણીનું નામ મૂઠી ઊંચેરું છે. તેમણે સામાજિક વાસ્તવવાદ નિરૂપતી નવલકથાઓ-નવલિકાઓ અને સોરઠી લોકસાહિત્યની કથાઓ વિપુલ પ્રમાણમાં આપી છે.

(૨૨) ગાંધીયુગીન સમર્થ સાહિત્યકાર ઝવેરચંદ મેઘાણીની નવકથાઓ –

(અ) 'નિરંજન'માં સુખી દામ્પત્યજીવન, દુઃખી લગ્નજીવન જેવા ભાવો, યુવાનોમાં સજાતીય સંબંધ, કોમ(જાતિ), બોલી, લગ્ન અંગેના રૂઢિગત જડ નિયમો, જાતિગત લાક્ષણિકતાઓના ઉલ્લેખોમાં સામાજિક વાસ્તવ નિરૂપાયો છે.

(બ) 'વંસુધરાનાં વહાલાં-દવલાં'માં સમાજના ઉચ્ચ-ભદ્ર અને નિમ્ન વર્ગના લોકોમાં ખરેખર પૃથ્વી પરના – વસુંધરાનાં વહાલાં અને દવલાં (ઓરમાયાં) કોણ છે? આ પ્રશ્નમાં અને એના ઉત્તરમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થાય છે.

(ક) 'સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી'માં તત્કાલીન સમાજના રાજા – રજવાડાંઓ, અંગ્રેજ અધિકારીઓ, દેશી અમલદારોનાં વાસ્તવપૂર્ણ ચિત્રો આલેખ્યાં છે. પાત્રો, પ્રસંગો, સોરઠી ભાષાના સંવાદો અને સોરઠી શૌર્ય, ટેક, ખુમારી સાથે ખુંવારીને વાસ્તવપૂર્ણ રીતે રજૂ કરી છે.

(ડ) 'વેવિશાળ'માં સમાજ, કુટુંબ, જાતિ, દામ્પત્યજીવન, ગ્રામ્ય અને શહેરી વાતાવરણ, ભણેલા અને અભણ લોકો, જૂનાં-નવાં સંસ્કાર-મૂલ્યો, જાતિપંચ, આર્થિક અસમાનતા વગેરે બાબતો દ્વારા સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ કરેલો જણાય છે. સાથે સાથે કાઠિયાવાડના સમાજને પાત્રો, પ્રસંગો, ભાષા દ્વારા યથાર્થપણે આલેખ્યો છે.

(ઈ) 'તુલસીકયારો'માં બ્રાહ્મણ કુટુંબમાં સંયુક્ત કુટુંબપ્રથા અને ભાવના, પરંપરિત લગ્ન તેમજ આધુનિક લગ્ન, આ બન્ને પ્રકારનાં લગ્નોના વિવિધ પ્રશ્નો-સમસ્યાઓ, સંઘર્ષો, સમાધાન તથા જૂની-નવી પેઢીનાં સંસ્કાર-મૂલ્યો, આદર્શો,

તેમાં આવતાં પરિવર્તનો સાથે—સાથે શિક્ષિત અને અશિક્ષિત સ્ત્રી—પુરુષોની દશા, ગ્રામ્ય અને શહેરીજીવન—દર્શન વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન થવા પામ્યું છે. આ ઉપરાંત કથામાં સુખી અને દુઃખી દામ્પત્યજીવનના પ્રસંગો, પરિવારની આબરૂ સાચવતા વડીલો, નારીચેતનાનું દર્શન, જ્ઞાતિનું મહત્ત્વ, વ્યક્તિનો દરજ્જો, વિધવા અને વિધૂર જીવન, એ સમયના લોકોના રીત—રિવાજો, માન્યતાઓ, શ્રદ્ધા—અંધશ્રદ્ધા, વહેમો વગેરેનાં આલેખનમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ ચિત્રિત થયેલો જણાય છે.

(ફ) 'અપરાધી'માં ન્યાયધીશ શિવરાજના અજવાળી નામની ગરીબ યુવતી સાથેના અનૈતિક સંબંધથી ગર્ભવતી અજવાળીનો કેસ શિવરાજ પાસે જ આવતાં તેની સામે ઊભા થતા પ્રશ્નો, સામાજિક દબાણો, લાંચરુશ્વત, કાયદાની જડતા, નારીની — ગરીબનારીની અવદશા, ઉચ્ચવર્ણ દ્વારા ગરીબોનું શોષણ, અંધશ્રદ્ધા વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ શ્રેષ્ઠ રીતે નિરૂપાયો છે.

(ગ) 'પ્રભુ પધાર્યા'માં બ્રહ્મદેશના લોકસમાજનું આલેખન થયું છે. બર્મી લોકોના સામૂહિક રીત—રિવાજો, તેની જીવનશૈલી, ધાર્મિક, સામાજિક માન્યતાઓ, માન્યતાઓ અને મોજશોખ, અન્ય દેશની પ્રજા સાથેના સુમેળભર્યા વ્યવહારો—સંઘર્ષો, સંબંધો, સંસ્કારોનું આદાનપ્રદાન વગેરે બાબતોમાં સામાજિકતા છતી થાય છે. વિશેષમાં બ્રહ્મદેશ નારીપ્રધાન દેશ છે. પરિણામે ત્યાંના સ્ત્રી—પુરુષોની સ્વતંત્રતા, સ્ત્રીશિક્ષણ, લગ્નપ્રથા, આંતરજાતીય લગ્નો, તેના રીત—રિવાજો વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદનો વિનિયોગ થવા પામ્યો છે. આ ઉપરાંત ગુજરાતના શેઠિયાઓ દ્વારા ત્યાંના ગુજરાતી અને બર્મી મજૂરોનું થતું શોષણ, ગુજરાતી પ્રજાનું માનસ, દૃષ્ટિકોણ સ્વભાવ એની તુલનાએ બર્મી પ્રજાનો સ્વભાવ, દૃષ્ટિકોણ વગેરે બાબતોમાં સામાજિક વાસ્તવનાં નિરૂપણનો ખ્યાલ આવે છે.

(૨૧) મેઘાણીની ઉક્ત સાત નવલકથાઓમાં સમાજસંબંધિત અનુભવોને નવલકથામાં ઉતારવાનો ઉત્તમ પ્રયત્ન કરીને સામાજિક વાસ્તવનું દર્શન કરાવ્યું છે. સાહિત્યિક દૃષ્ટિએ ક્યારેક કેટલીક નબળાઈ પણ રહેવા પામી છે. ક્યારેક—કેટલાંક પાત્રો ભાવનાસભર સર્જાયાં છે, પાત્રોને પૂર્ણ ન્યાય મળ્યો નથી, માત્ર લટકતાં જ રહ્યાં છે. ક્યાંક — ક્યાંક પાત્રોની એકવિધતા પણ રહેલી જણાય છે. પ્રસંગચિત્રોમાં પુનરાવર્તન, બિનજરૂરી કથા વર્ણનોમાં લંબાણ, કથાવસ્તુનો ક્યારેક કથળતો અંત, ક્યાંક તાલમેલિયા અને અવાસ્તવિક સંવાદો, પ્રાચીન જીવનપદ્ધતિ અને જીવનમૂલ્યોનો જ સવિશેષ સ્વીકાર, નવી જીવનશૈલી, નવી પેઢી પ્રત્યે આકોશ, ક્યાંક વસ્તુસંકલના—ગૂંથણીમાં શિથિલતા જેવી અમુક નાની નાની નબળાઈઓ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પરંતુ તેની મર્યાદાની તુલનાએ વિશિષ્ટતા અનેકગણી ચડિયાતી રહી છે એક સર્જક તરીકે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં વૈવિધ્ય અને ભાતીગળ પાત્રસૃષ્ટિ પાત્રોચિત જીવંત—ચોટદાર નાટ્યાત્મક સંવાદો, પાત્રનાં વાણી, વર્તન અને વેશમાં વ્યક્ત થતો સોરઠી લોકસમાજ, સોરઠી લોકબોલીનું સામર્થ્ય અને કસુંબલ—તેજસ્વી શૈલી, પ્રસંગ—પાત્રોચિત રસિક વર્ણનો, ક્યારેક કાવ્યાત્મક શૈલી વગેરે નોંધપાત્ર વિશિષ્ટતાઓ રહી છે. પરિણામે તેમની સામાજિક નવલકથાઓમાં કલા, સમાજ અને વાસ્તવનો સમુચિત સમન્વય થયેલો અનુભવાય છે.

(૨૨) નવલકથાઓની જેમ નવલિકા—સાહિત્યમાં પણ મેઘાણીનું વિશિષ્ટ અને વિશાળ યોગદાન છે, તેમજ મોટાભાગની અહીં પ્રયોજાયેલી ૩૬ જેટલી સામાજિક નવલિકાઓનો સામાજિક વાસ્તવવાદ સંદર્ભે અભ્યાસ કર્યો છે. વાર્તા—નવલિકાકાર તરીકે પણ મેઘાણી પણ ખરા ઉતર્યા છે અને નવલિકા સર્જનક્ષેત્રે પણ તેમની શક્તિનો ઉન્મેષ સારા પ્રમાણમાં પ્રગટ થયેલો જણાય છે.



(૨૩) મેઘાણીની નવલિકાઓમાં સમગ્ર રીતે જોતાં વાર્તાઓમાં ગાંધીજીની વિચારસરણી, ભાવનાઓ, દરિદ્રનારાયણ તરફની દૃષ્ટિ, દલિત – વંચિત – પીડિત સમાજની વેદનાઓ, સામાજિક, આર્થિક અને રાજકીય પરિસ્થિતિ – પરિવેશનું નિરૂપણ કરવામાં મેઘાણી બિલકુલ યથાર્થવાદી રહ્યા છે.

મેઘાણીની નજર સામાન્ય રીતે સમાજના મધ્યમ અને નીચલા થરના આદમીઓના જીવન – સંઘર્ષ પર મંડાયેલી જોવા મળે છે. ગાંધીજીના પ્રભાવતળે અને સામ્યવાદી વિચારધારાના રંગે રંગાયેલા મેઘાણીની નવલિકાઓમાં મહદ્અંશે સામાજિક રીત-રિવાજો, માન્યતાઓ, ધાર્મિક અંધશ્રદ્ધા, જીવન વ્યવસ્થા, જ્ઞાતિગત લક્ષણો, મૂલ્યો, રૂઢિચૂસ્ત સમાજ વ્યવસ્થા, અન્યાયી અર્થ વ્યવસ્થા, માનવતાહીન વ્યવહારો, ઊંચ-નીચના ભેદભાવો પર આકરા પ્રહારો કર્યા છે.

(૨૪) પરંપરાગત સમાજના દંભ, દુષ્ટતા, કુટિલતા, નિર્દયતા, હીનતા, જડતા, અધોગતિ, મૂલ્યસંઘર્ષ, આધુનિક શિક્ષિત યુવાજગતની કાયરતા, ચંચળતા, વેવલાપણાં પર કટાક્ષ, સ્વાર્થ પટુતા, ગુંડાગીરી વગેરેનું વૈષમ્ય અને મન્યનનું આલેખન કરી સામાજિક વાસ્તવનો વિનિયોગ કર્યો છે.

મેઘાણી એક માનવતાવાદી સંવેદનશીલ સુધારક તરીકે ઊભરે છે. જેથી સમાજના નકારાત્મક મૂલ્યો પર કટાક્ષ અને કારી ઘા કરતાં સંકોચાતા નથી. "જેવા છે તેવા ઉઘાડા" દર્શાવવામાં જરાયે પાછી પાની નથી કરી.

તેમજ સમાજના ખુમારી, સંસ્કાર, દરિયાદિલી, પરગજુપણું, પરમાર્થવાદીતા, રાષ્ટ્રભક્તિ, દેશદાઝ, ન્યાયપ્રિયતા, નારીનું સન્માન, વંચિતોનો ઉદ્ધાર જેવા હકારાત્મક મૂલ્યોની મનમૂકીને પ્રશંસા અને પૂજા પણ કરી છે અને સમાજની વાસ્તવિકતાને નિર્ભયપણે પ્રગટ કરી છે.

અશિક્ષિત સ્ત્રીઓની કોઠાસૂઝ, સેવાવૃત્તિ, દંભ સામે લડત, નીડરતા

વગેરેનાં આલેખનમાં નારીશક્તિને બિરદાવીને સુંદર રીતે સામાજિક વાસ્તવવાદને નિરૂપ્યો છે.

(૨૫) મેઘાણીની કેટલીક સામાજિક નવલિકાઓ અભ્યાસતાં નિરીક્ષણમાં આવે છે કે સમગ્ર સોરઠ સમાજની વાસ્તવિક તાસીર રજૂ થવા પામી છે. ખાસ કરીને ગાંધીયુગીન સમાજ, કુટુંબ, પ્રથા, પારિવારિક મોભો, માન-મર્યાદા, માન્યતા, શ્રદ્ધા — અંધશ્રદ્ધા, વાણી-વર્તન, પહેરવેશ વગેરેમાં સામાજિક વાસ્તવવાદ બળકટ રીતે સામે આવે છે. મેઘાણીની સામાજિક વાસ્તવવાદની વિનિયોગવાળી વાર્તાઓ કલાપક્ષે પણ સફળ અને આસ્વાદ્ય રહેલી જણાય છે. સામાજિક વાર્તાકાર તરીકે નવલકથાકાર — નવલિકાકાર તરીકે સમગ્ર ગુજરાતી સાહિત્યમાં મેઘાણી સિદ્ધહસ્ત સાબિત થાય છે.

ઉક્ત નિરીક્ષણો—તારણોની અમુક મર્યાદાઓ પણ હશે, જે સાદર સ્વીકાર્ય છે.

# સંદર્ભસૂચિ

## સંદર્ભસૂચિ

પ્રસ્તુત મહાનિબંધમાં ઉપયોગમાં લીધેલ અને એ માટે વાંચેલ સંદર્ભગ્રંથ

– સામગ્રીને નીચે મુજબ ત્રણ વિભાગમાં વર્ગીકૃત કરેલ છે.

### (અ) પુસ્તકો – ગ્રંથો

ક્રમ	પુસ્તક/ગ્રંથ	લેખક/સંપાદક	આવૃત્તિ
૧	ઝ. મે. જન્મશતાબ્દી અધ્યયન ગ્રંથ	યશંવત શુક્લ, ધીરુ પરીખ, અધ્વર્યુ	૧૯૯૭
૨	મેઘાણી: સ્મરણમૂર્તિ	મહેન્દ્ર મેઘાણી	૨૦૦૮
૩	લિ. હું આવું છું	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૮૮
૪	અંતર-છબિ	હિમાંશી શેલત : વિનોદ મેઘાણી	૧૯૯૮
૫	શબદનો સોદાગર	કનુભાઈ જાની	૧૯૯૭
૬	અપરાધી	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૪૬
૭	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યની વિકાસરેખા ભાગ ૧ થી ૫	ડૉ. ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૦૦૬
૮	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ	પ્રા. રતિલાલ સો. નાયક સોમાભાઈ વી. પટેલ વગેરે	૧૯૯૩
૯	અર્વાચીન સાહિત્ય સ્વરૂપોનો વિકાસ	ડૉ. રણજિત એમ. પટેલ પ્રો. રામચંદ્ર ના. પંડ્યા	પ્રથમ
૧૦	અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ	રમેશ ત્રિવેદી	
૧૧	આલોચના	શિવદાનસિંહ ચૌહાણ	પ્રથમ
૧૨	કથાલોક	યુનિલાલ મડિયા	૧૯૬૮
૧૩	કથાવિમર્શ	નરેશ વેદ	૧૯૮૩
૧૪	કથોપકથન	સુરેશ જોશી	૧૯૬૯
૧૫	કથાવિચાર	પ્રમોદકુમાર પટેલ	૧૯૯૯
૧૬	કવિની સાધના	ઉમાશંકર જોશી	૧૯૬૧
૧૭	ગુજરાત દર્શન (સાહિત્ય – ૧)	અનંતરાય રાવળ	૧૯૭૨
૧૮	ગુજરાતી કથાવિશ્વ (નવલકથા)	બાબુ દાવલપુરા, નરેશ વેદ	૧૯૮૫
૧૯	ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા	મનસુખલાલ ઝવેરી	પ્રથમ
૨૦	ગુજરાતી પ્રાદેશિક નવલકથા	ભૂપેન્દ્ર મિસ્ત્રી	૧૯૮૯

૨૧	ગુજરાતી નવલકથાનો ઇતિહાસ (પરિચય)	બાબુ દાવલપુરા	૨૦૦૭
૨૨	ગુજરાતી સાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ	ઈશ્વરલાલ ર. દવે	૧૯૫૨
૨૩	ગુજરાતી સાહિત્યનો ઇતિહાસ (ગ્રંથ)	ઉમાશંકર જોશી	૧૯૭૬
૨૪	ગુજરાતી નવલકથા	રઘુવીર ચૌધરી	૧૯૮૨
૨૫	ગુજરાતી નવલકથાની ગતિવિધિ	બાબુ દાવલપુરા	૧૯૮૧
૨૬	ગુજરાતી સાહિત્યનો નવમો દાયકો	ભોળાભાઈ પટેલ વગેરે	૧૯૮૧
૨૭	ટૂંકીવાર્તા અને ગુજરાતી ટૂંકીવાર્તા	જયન્ત કોઠારી	પ્રથમ
૨૮	ટૂંકીવાર્તા સાહિત્ય અને સ્વરૂપ	ડૉ. જયંત પાઠક, રમેશ એમ. શુક્લ	૧૯૬૭
૨૯	ઝવેરચંદ મેઘાણી	અનિરુદ્ધ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૬૮
૩૦	ઝવેરચંદ મેઘાણી સ્મૃતિજાલિ	નિરંજન વર્મા, જયમલ પરમાર	૧૯૪૮
૩૧	નવી ટૂંકીવાર્તાની કળામીમાંસા	કિશોર જાદવ	
૩૨	નવલકથા, વાસ્તવ અને વાસ્તવવાદ	જયંત ગાડીત	૧૯૮૫
૩૩	નવલકથા : શિલ્પ અને સર્જન	ડૉ. નરેશ વેદ	૧૯૮૩
૩૪	નિરંજન	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૪૬
૩૫	દર્શન સાહિત્ય ઔર સમાજ	શિવકુમાર મિશ્ર	૧૯૮૧
૩૬	મનોવિજ્ઞાનની વિચારધારાઓ	ડૉ. કુલીનભાઈ પંડ્યા, જગદીશ સી. પરીખ	૧૯૮૭
૩૭	મેઘાણી વિમર્શ	બળવંત જાની	૨૦૦૦
૩૮	મેઘાણી વિવેચનાસંદોહ ખંડ ૧-૨	જયંત કોઠારી	૨૦૦૨
૩૯	મેઘાણીની સમગ્ર નવલિકા ભાગ ૧-૨	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૮૮
૪૦	મેઘાણી સાહિત્ય : વિભિન્ન પરિપ્રેક્ષ્યમાં	ડૉ. બિપિન આશર	૨૦૦૪
૪૧	મેઘાણી - મડિયાની નવલકથામાં સમાજજીવન	પ્રદીપ રાવલ	૨૦૦૪
૪૨	યથાર્થવાદ	શિવકુમાર મિશ્ર	૧૯૭૮

૪૩	વસુંધરાનાં વહાલાં-દવલાં	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૪૭
૪૪	વેવિશાળ	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૪૪
૪૫	વાર્તાવિશેષ	રઘુવીર ચૌધરી	૧૯૭૬
૪૬	વાર્તાવિમર્શ	યુનિલાલ મડિયા	
૪૭	વાસ્તવવાદ અને ....	ડૉ. બિપિન આશર	૨૦૦૬
૪૮	વાસ્તવવાદ અને નિસર્ગવાદ	સતીશ વ્યાસ	૧૯૮૯
૪૯	વિચાર ઔર વિતર્ક (હિન્દી)	હજારીપ્રસાદ દ્વિવેદી	પ્રથમ
૫૦	વિશ્વસાહિત્ય - ૨	પ્રકાશન:	૧૯૭૩
૫૧	પ્રભુ પધાર્યા	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૫૦
૫૨	તુલસી ક્યારો	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૪૬
૫૩	સોરઠ તારાં વહેતાં પાણી	ઝવેરચંદ મેઘાણી	૧૯૫૨
૫૪	સાહિત્ય વિચારણા	ધૂમકેતુ	૧૯૬૯
૫૫	સાંપ્રત ગુજરાતી નવલકથા	પ્રસાદ બ્રહ્મભટ્ટ	૧૯૯૨
૫૬	સમાલોચન	અનંતરાય રાવલ	પ્રથમ
૫૭	સામાજિક નવલકથામાં શિક્ષણ	ઈશ્વર પરમાર	૧૯૮૯
૫૮	સાહિત્યિકવાદ	અમૃતલાલ યાજ્ઞિક યશવંત ત્રિવેદી વગેરે	પ્રથમ
૫૯	સાહિત્યમીમાંસા	ડૉ. બહેચરભાઈ ર. પટેલ	૨૦૦૦
૬૦	શબ્દ અને સંસ્કૃતિ	ધીરુભાઈ ઠાકર	૨૦૦૨
૬૧	હિન્દી ઉપન્યાસ ઔર યથાર્થવાદ	ત્રિભુવનસિંહ ચૌહાણ	પ્રથમ
૬૨	સ્વાતિબિંદુ	ડૉ. ચેતના વ્યાસ	૨૦૦૧
૬૩	સૌરાષ્ટ્રનું ગુજરાતી પત્રકારત્વ	ડૉ. યાસીન દલાલ	૧૯૮૧
૬૪	મૂઠી ઊંચેરો માનવી	જયંતીલાલ મહેતા	૧૯૯૬
૬૫	વિજ્ઞાની મેઘાણી (ઊર્મિ નવરચના)	બંસી ગાંધી, જયંતીલાલ ઓઝા	૧૯૪૭
૬૬	વ્યાખ્યાન સંભારણા	નિરંજન વર્મા, જયમલ પરમાર	૧૯૪૭

## (બ) શબ્દકોશો

ક્રમ	પુસ્તક/ગ્રંથ	લેખક/સંપાદક/પ્રકાશક	આવૃત્તિ
૧	આધુનિક સાહિત્યસંજ્ઞાકોશ	ચંદ્રકાન્ત ટોપીવાળા અને બીજા	૧૯૮૬
૨	અંગ્રેજી-ગુજરાતી કોશ	પાંડુરંગ ગણેશ દેશપાંડે	૧૯૭૦
૩	ગુજરાતી વિશ્વકોશ	ગુજરાત વિશ્વકોશ ટ્રસ્ટ	૧૯૮૯
૪	બૃહદ્ ગુજરાતી કોશ	કે. કા. શાસ્ત્રી	૧૯૮૧
૫	ભગવદ્ગોમંડળ (જૂની આવૃત્તિ)	મહારાજા ભગવતસિંહજી	૧૯૪૮
૬	ભગવદ્ગોમંડળ	પ્રવીણ પ્રકાશન	૨૦૦૭
૭	હિન્દી શબ્દકોશ	શિવકુમાર શર્મા	પ્રથમ
૮	સાર્થ ગુજરાતી જોડણીકોશ	ગુજરાત વિદ્યાપીઠ	પ્રથમ
૯	ગુજરાતી મોટો કોશ		

## (ક) સામયિકો

ક્રમ	પુસ્તક/ગ્રંથ	પ્રકાશક	પ્રકાશક
૧	'પરબ' - માસિક	જૂન-જુલાઈ ૨૦૦૨	ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદ, અમદાવાદ
૨	શબ્દસૃષ્ટિ - માસિક	જૂન-૨૦૦૨	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
૩	શબ્દસૃષ્ટિ - માસિક	જૂન-જુલાઈ-૨૦૦૨	ગુજરાત સાહિત્ય અકાદમી, ગાંધીનગર
૪	નવનીત સમર્પણ	મે-૨૦૦૮	ભારતીય વિદ્યાભવન-મુંબઈ